



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes
Carrera de Artes Visuales

**Creación de una propuesta artística a partir de la medicina tradicional
de la comunidad de Ingapirca de la parroquia Santa Ana**

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Artes Visuales

Autor:

Marco Antonio Pillco Niveló

CI: 0105407779

Correo: marcoanto2912@gmail.com

Tutor:

Arq. Paúl Sebastián Martínez Roldán

CI: 0104012471

Cuenca, Ecuador

16 /11/ 2020



Resumen:

A través del tiempo, el arte ha sido un medio de registro para la medicina, los artífices empleando el dibujo, la pintura y la escultura han fungido como cronistas revelando enfermedades, métodos de curación, deidades, personajes singulares y sucesos relacionados con la medicina que acaecieron determinado momento en las civilizaciones originarias y a lo largo de la historia.

El presente trabajo de titulación vincula el arte con los saberes y conocimientos de medicina tradicional de la comunidad de Ingapirca de la parroquia Santa Ana, partiendo del concepto de arte relacional y comunitario, se trabaja en conjunto con seis mujeres para a través de la ilustración digital y grabaciones de audios contar las maneras en que podemos preparar recetas para diferentes males como la gastritis, los nervios, las penas, el susto o las malas energías, dichos resultados se exponen en la misma comunidad, en la cual también se resuelve un ejercicio de carácter relacional donde las mujeres colaboradoras preparan recetas medicinales interactuando con el público presente.

Las recetas toman como referencia cuatro elementos indispensables dentro de la cosmovisión andina: el agua, el fuego, la tierra y el viento. Cada uno de ellos son importantes en la medicina tradicional y junto a las plantas y demás ingredientes actúan para brindar sus propiedades curativas y así sanar males que adolecen nuestro ser.

Palabras claves: Arte – relacional – ilustración – medicina – tradicional – comunidad – Ingapirca – Santa Ana



Abstract:

Throughout time, art has been a means of recording for medicine, the artist using drawing, painting and sculpture have served as chroniclers revealing diseases, methods of healing, deities, singular characters and medical-related events that occurred at a certain moment in the original civilizations and throughout history.

The present degree work links art with the knowledge and knowledge of traditional medicine of the community of Ingapirca of the parish Santa Ana, starting from the concept of relational and community art, works together with six women to through digital illustration and audio recordings tell the ways in which we can prepare recipes for different evils such as gastritis , nerves, sorrows, scares or bad energies, these results are exposed in the same community, in which a relational exercise is also resolved where the collaborating women prepare medicinal recipes interacting with the audience present.

The recipes take as reference four indispensable elements within the Andean cosmovision: water, fire, earth and wind. Each of them are important in traditional medicine and together with plants and other ingredients act to provide their healing properties and thus heal ills that suffer our being.

Keywords: Art – relational – illustration – medicine – traditional – community – Ingapirca – Santa Ana.



Índice

Líneas de investigación.....	10
Introducción.....	10
Capítulo I: Arte y Medicina Ancestral.....	12
1.1 Breve introducción histórica.....	12
1.2 La medicina como recurso artístico.....	16
1.3 La medicina precolombina en América Latina.....	33
1.4 Arte y medicina ancestral en Ecuador.....	40
Capítulo II: Arte como medio de visibilización social	49
2.1 El arte como medio de comunicación.....	49
2.2 El arte como herramienta de reflexión social.....	51
2.2.1 Arte relacional	58
2.2.2 Arte y comunidad.....	63
2.3 Referentes artísticos.....	68
2.3.1 Lisa Cheung	69
2.3.2 Ana Gallardo.....	72
2.3.3 José Luis Macas.....	77
2.3.4 Jazz Buitrón.....	80
2.3.5 Octavio Córdova.....	81
Capítulo III: Propuesta artística y desarrollo.....	83
3.1 La comunidad de Ingapirca.....	84
3.1.1 Medicina tradicional.....	85
3.2 Descripción de la obra.....	87
3.3 Proceso de la obra artística	89
3.3.1 Etapa A.....	90
3.3.2 Etapa B.....	97
3.3.3 Etapa C.....	106
3.3.4 Etapa D.....	123
Resultados	125



Conclusiones	127
Anexos	129
Bibliografía	134
Índice de imágenes	139



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Marco Antonio Pillco Niveló, en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **“Creación de una propuesta artística a partir de la medicina tradicional de la comunidad de Ingapirca de la parroquia Santa Ana”**, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 16 de noviembre de 2020

Marco Antonio Pillco Niveló

0105407779



Cláusula de Propiedad Intelectual

Marco Antonio Pillco Niveló, autor/a del trabajo de titulación **“Creación de una propuesta artística a partir de la medicina tradicional de la comunidad de Ingapirca de la parroquia Santa Ana”**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 16 de noviembre de 2020

Marco Antonio Pillco Niveló

0105407779



Dedicatoria

A Luz Niveló y Miguel Pillco,
mis pilares fundamentales a lo
largo de mis estudios.

A Vicente, Fernando y Rocío,
mis queridos hermanos y hermana.



Agradecimientos

Quiero agradecer a la Universidad de Cuenca
y su Facultad de Artes por todo
lo aprendido a lo largo de mi carrera.

A mi tutor de tesis Arq. Sebastián Martínez
por su apoyo y colaboración
en el desarrollo de este proyecto.

A mis colaboradoras Purificación Pillco,
Sofía Bueno, Julia Illescas, Regina Pillco,
Ana Bueno y Luz Niveló, por sus aportes
y conocimientos de medicina tradicional.

A mis amigos Andrés Encalada, Juan Togra,
Freddy Carrasco, Daniel Déleg, Sandra León,
Viviana Matute, Ariel Aucapiña, Raúl Armijos,
Catalina Guamán, Damián Campos,
gracias por todo el apoyo brindado.



Líneas de investigación

- Estudio teórico: estética, arte relacional e historia del arte.
- Conservación y salvaguarda del legado patrimonial.
- Sociedad, Cultura y Patrimonio: Nuevas lecturas críticas sobre y desde la región.
- Familia, políticas públicas y buen vivir.

Introducción

Desde el contacto y la experiencia personal con la medicina tradicional que han estado presentes desde la infancia, surge la noción de vincular el arte con la medicina tradicional de la comunidad de Ingapirca, para desde allí registrar y desarrollar en conjunto con seis personas una obra artística que visualice la importancia de las diferentes prácticas medicinales que aún siguen vigentes en la memoria de los habitantes y con ello demostrar que son una alternativa para la salud.

Para el desarrollo de este trabajo de investigación y producción artística fue indispensable hacer una revisión de antecedentes históricos que enlazan el arte con la medicina, así también fue de vital importancia investigar sobre como desde hace décadas se inserta en la sociedad para comunicar cierto problema social que se sustenta por medio del arte colaborativo, relacional o comunitario, dichos términos que son abogados por la filosofía.

En el primer capítulo se analiza diferentes obras pictóricas y escultóricas de las civilizaciones de Egipto, Grecia, Roma, China, con las cuales se hace un acercamiento a la manera en como cada una de estas culturas concibió la enfermedad y la salud, luego se da continuidad a la Edad Media y Moderna donde destacan los estudios del artista Leonardo Da Vinci, del médico William Hunter, entre otros. Por consiguiente de similar manera se estudia las piezas artísticas que retratan individuos y deidades relacionadas con la medicina ancestral de las culturas Azteca, Maya, Inca, al igual que las que habitaron en el territorio ecuatoriano como la Valdivia, Jama-Coaque, Tolita.



En el segundo capítulo se analiza sobre como el arte llega a ser un medio de comunicación y se presenta como una herramienta para la reflexión social, esto mediante varios ejemplos de obras llevados a cabo por artistas de los años 60, 70, que en la actualidad se ven reflejados en categorías como el arte relacional (Nicolas Bourriaud), arte contextual (Paul Arden) o arte comunitario (Alfredo Palacios). Además se estudia obras de artistas a quienes se recurre como referentes para la producción artística del presente trabajo.

Como parte final del proyecto, en el tercer capítulo se describe como surgió la idea de la obra artística, la conceptualización y cada uno de los procesos sucedidos en el desarrollo de la producción, al igual que el montaje, la exposición y la preparación de recetas medicinales.

CAPÍTULO I

ARTE Y MEDICINA ANCESTRAL

1.1 Breve introducción histórica

Desde el abordaje antropológico se sostiene que el desarrollo cognitivo que presentó el *homo erectus* hace aproximadamente 2 o 3 millones de años, marcó un hecho importante en el distanciamiento con las diversas especies de homínidos con cuales compartía aquel espacio. Se daba lugar entonces, al surgimiento de una humanidad primitiva que a través de la observación de la naturaleza, aprendió a imitarla, y luego a transformarla; parte de lo concreto hasta llegar a lo simbólico; de lo utilitario a lo ritualístico.

Este desarrollo, entre otros factores, tiene como factor determinante la evolución de la anatomía y fisiología de la mano primitiva, cuando la oposición del pulgar sobre los demás dedos lo convertían en una herramienta natural capaz de crear nuevas formas, esto sumado al gran número de terminales nerviosas que disponen los dedos, así Monreal (2007) expone que:

(...) la mano humana adquirió funciones sensitivas superiores a sus ancestros, por lo que alcanzó el carácter de órgano sensorial. Sin esta capacidad el cerebro humano no lograría su desarrollo y evolución y de esa manera las manos quedarían sin evolucionar con un patrón primitivo, lo cual no permitiría al humano diferenciarse de otros animales. (p. 3)

En este sentido, el desarrollo sensorial y motor de la mano se constituiría quizá en una herramienta eficaz que permitió el desarrollo del cerebro, esto por medio de la interacción constante de la herramienta-mano con su entorno, su uso en los procesos de construcción de nuevos objetos que le prodigarán seguridad y alimento, así como el empleo en las funciones afectivas como las caricias o la denotación de gestos que determinen saludo o agresión, serían algunas de las actividades comunicativas que incrementarían su proceso y desarrollo cognitivo, que en etapas posteriores se vería reflejado en la representación de sus vivencias, el arte rupestre.

Así emergerían las primeras manifestaciones artísticas, llámese así al denominado arte rupestre, dicho término se define a toda creación plástica, sea planimétrica o volumétrica realizadas sobre superficies rocosas en las paredes y techos de cavernas prehistóricas (Valdivia, Nazario, & García, 2017, p. 29), estas actividades en su ejecución no fueron concebidas dentro de la categoría de arte, sino más bien fueron comprendidas dentro de un lenguaje que registraba hechos de aquellos tiempos, designando a los primeros artífices como documentalistas de la sociedad.

Hasta donde podemos saber hoy, esta actividad pictórica, tan característica del ser humano, comenzó en tiempos en que los primitivos artistas, no sólo los paleolíticos sino también los que los siguieron a través de las distintas épocas de la prehistoria y la historia, se convirtieron en los cronistas de los sucesos importantes o más llamativos que acaecían en determinado lugar. (Topolanski, El Arte y la Medicina, 2004-2006, pp. 4-5)

La caza como práctica que le permitía el sustento alimenticio, abrigo y las cornamentas o huesos para la fabricación de diversos objetos, fuere uno de los primeros eventos en ser registrados en las rocosas paredes de las cavernas como las halladas en las cuevas de Altamira o Atapuerca (España) donde se aprecian animales como el bisonte plasmado con pigmentos ocres amarillos , rojizos y negros, que figura posiblemente en pos de defensa hacia el cazador (Figura 1).



Figura 1. Detalle de un bisonte pintado en las cuevas de Altamira

Si bien las pinturas representadas podría decirse que tienen un carácter figurativo, no es menos cierto que en ellas al decir de Alcázar (1995) son vinculantes con hechos mágico religiosos (p. 14). El etnólogo alemán Leo Frobenius, citado por Parramon (1989) sostiene la posibilidad que las pinturas fueran el blanco sobre el que se ejecutaba una cacería simbólica, ritual mágico, que garantizaría una exitosa caza, similar a los rituales que realizaban algunos miembros de una tribu, en África, previo a salir tras su presa (p. 13), o se podría decir que figuran en agradecimiento por lo obtenido y para que no escasee y sean fructíferas las próximas faenas.

De similar manera, actividades y labores cotidianas, escenas festivas, ritualistas, fúnebres, dioses, deidades, de culturas originarias fueron representadas en elementos líticos, cerámicas, pinturas, jeroglíficos; dejando así registros que manifiestan las variadas formas y estilos de vida, figurando a protagonistas y personajes de cada civilización que reflejan y cuentan por medio de las artes la esencia de la humanidad primitiva.

A su vez, la Medicina no es la excepción, gran parte de su historia ha sido registrada por la actividad artística y sus principales acontecimientos han sido evidenciados por medio de la pintura, dibujo y la escultura, revelando sus inicios, sus alegorías, sus avances, sus protagonistas y eventos de cada época donde el artífice fungió como verdadero cronista de hechos y acontecimientos dados en las civilizaciones originarias sea de oriente u occidente, transcurriendo por las edades históricas marcando sucesos que han conformado de lo que hoy se conoce como ciencia médica.

Pero, ¿en qué momento surgió dicha ciencia?, ¿cómo se concebía la medicina en la prehistoria?, ¿cuáles fueron las prácticas que emplearon las civilizaciones para confrontar ante dolencias y enfermedades? Las prácticas curativas empleadas en la prehistoria que custodiaban la estabilidad y la salud de la humanidad no se han podido vislumbrar fácilmente y ante las interrogativas, las respuestas, quizá se presencia en los fósiles humanos encontrados en lo que parecen ser tumbas de las culturas originarias, en ello se han presentado pruebas aclarando que las dolencias y padecimientos de enfermedades fueron parte de la vida del hombre primitivo.

Esto ha sido posible gracias a la disciplina de la paleopatología, dicho término se menciona fue definido por el antropólogo y patólogo francés Marc Ruffer (1859-1917) como: “la ciencia de las enfermedades que pueden ser demostradas en restos humanos procedentes de épocas remotas” (Laín, 1978, p. 4).

Por medio de esta ciencia, con la disposición de sus variados métodos y procedimientos de estudio efectuados en los vestigios óseos, se aclara que la humanidad primitiva a más de soportar fracturas, cortes o incisiones en partes de su cuerpo sucedidos en indefinidos accidentes; también sufrió enfermedades que llegaron a afectar gran parte de su vida como la artritis, raquitismo, alteraciones dentarias, entre otras.

Con el transcurso del tiempo algunas especies del *género homo* perecieron, mientras que otras emprendieron su desarrollo con la creación y el manejo de instrumentos que favorecieran en las distintas tareas cotidianas y desde luego en las labores curativas (Laín, 1978, p. 6), valiéndose de materiales líticos y huesos de animales el hombre del Neolítico elaboró agujas y piezas cortopunzantes que servirían en las suturas y distintas operaciones quirúrgicas como las trepanaciones craneales efectuadas por algunas culturas. Con ello, la medicina emprendería un camino que vislumbraría a futuro métodos y técnicas a emplearse en la terapéutica facilitando a que las cirugías sean más eficaces y de menor aflicción para el paciente.

Pero frente a las afecciones y adoleceres internos, ¿cuál fue la concepción que tomaron los variados grupos y colectividades humanas? De las culturas prehistóricas que emergieron y fueron protagonistas, los especialistas exponen que las enfermedades producidas en el interior del cuerpo humano se entendían bajo el concepto mágico-religioso, que se atribuía a un acto de hechicería, a la pérdida del alma, a un dominio del cuerpo por un espíritu maligno (Fernandez, Márquez, & Mulas, 1999, p. 42).

Esta manera de concebir las dolencias y padecimientos es semejante en la mayoría de las culturas prehistóricas, las enfermedades se atribuyen a energías y seres sobrenaturales, pues cada civilización tenían a distinguidos personajes que cumplían la función de

sanador, chamán, curador o médico que en ocasiones solicitaban la ayuda de deidades para contrarrestar dichos espíritus malignos y devolver la salud al afectado.

1.2 La medicina como recurso artístico

En la Edad Antigua se dice que germinaron civilizaciones relevantes, de las cuales el Antiguo Egipto, Grecia y Roma comprenden un fase superior en el estatus civilizatorio y en particular dentro de la cultura artística (Valdivia, Nazario, & García, 2017, p. 30), de igual manera, las civilizaciones China, Azteca, Maya e Inca tomaron partido como las más importantes y su cultura ha sido de gran importancia en la historia.

Para poder interpretar y entender la concepción sobre medicina de las mencionadas culturas, es considerable analizar elementos artísticos relacionados con la salud y la enfermedad.

En el Antiguo Egipto la medicina estaba muy relacionada con la magia, se protegían de los hechizos, de la mala suerte y de algunas enfermedades valiéndose de amuletos a manera de adornos (Calvo, 2003, p. 48) que además de servir como escudo, invocaban a dioses para que intervinieran en los procesos de curación. La presencia del médico también era esencial en el tratamiento curativo, pues él tenía un amplio conocimiento sobre propiedades de plantas, de especias de origen vegetal y animal, con los cuales preparaba sustancias o infusiones que actuaban como medicina.

En cuanto a la representación de deidades asociadas con la medicina y las escenas de curación o tratamiento de enfermedades eran temas frecuentes en las pinturas egipcias. Merseguer o Meretseger fue una de las diosas representadas constantemente ya que se consideraba como la diosa o patrona de la necrópolis y protectora de las tumbas, según mencionan los autores se dice que “En caso de alguna mordedura ofídica Merseguer era a quien debía invocarse y en su voluntad estaba la posibilidad de salvación del individuo roído.” (Valdivia, Nazario, & García, 2017, p. 31). A continuación podemos observar un ostracon (Figura 2) donde se grafica la adoración a la diosa simbolizada mediante una cobra.



Figura 2. Meretseger: diosa egipcia representada por una cobra, una de las principales deidades asociadas a la medicina

Por otra parte, encontramos un fragmento mural conservado en el Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruselas) donde una persona en acción de vómito (Figura 3) es atendida por otra quien intenta calmar el dolor colocando la mano en la frente del paciente. Esta era una forma de decoración en las tumbas con la cual se rendía homenaje a la personalidad del difunto, así se dice que: si en la escena se revela al ofrendado siendo atendido por un médico o semejante, esto se relaciona con la causa o el motivo de la muerte del individuo (Valdivia, Nazario, & García, 2017, p. 31).

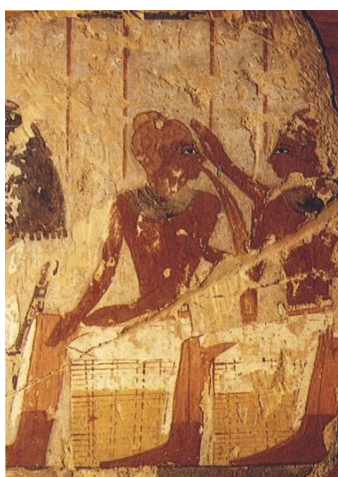


Figura 3. E. Strouhal, Escena de vómito en el interior de una tumba, 1989

Varios criterios se han especulado acerca la pintura, uno de ellos aclara que el vómito pudo haber sido provocado tras el disfrute de un banquete ceremonial o goce festivo del individuo, como resultado se retrata la experiencia del incidente demostrando tal efecto que es nocivo para la salud.



Además, los egipcios contribuyeron de manera notable en el campo de la Odontología, dichos aportes como el estudio de estructuras dentales, implantes dentarios y enfermedades forman parte del arte efectuado en pinturas o bajos relieves, se menciona que las dolencias molares fueron constantes en la vida de la civilización, pues es uno de los temas que también abarca la pintura mural egipcia.

Posteriormente, en la Antigua Grecia las enfermedades se atribuye a una posesión de los cuerpos por espíritus, una pérdida del alma, un castigo divino, entre otras que comprenden un origen mágico-religioso que bajo la custodia de divinidades y dioses, siendo Asclepio el asociado con la medicina, los enfermos acudían a los templos donde un sacerdote conocido como *iatros* asistía en la función de médico y mediador para la sanación. Los pacientes debían pasar la noche en los santuarios para que en sueños las deidades acudieran a calmar sus dolores y en ocasiones les dieran consejos y prácticas de cómo prevenir enfermedades tal como lo hacía la diosa Higiene.

Las guerras y enfrentamientos que se efectuaban en la antigua Grecia dejaban registros de combatientes heridos y lesionados, de ello se inspira la pictórica y el artífice ha reflejado una de las inmortales páginas de La Ilíada de Homero, donde narra la historia de Aquiles (proclamado héroe de Acaya) junto a su amigo incondicional llamado Patroclo. Los dos personajes son representados en una pintura cerámica griega que data del 500 a.C., la escena visualiza a Patroclo con una herida en su brazo izquierdo presuntamente causada por una flecha, al mismo que Aquiles lo ayuda colocando una venda (Figura 4).



Figura 4. Aquiles venda el brazo herido de su compañero Patroclo.

Si por una parte la pintura detalla como se efectuaban las prácticas médicas, por otra parte describe a Aquiles como conocedor de la medicina, así lo validan los autores tras cuestionarse dos preguntas “¿Es Aquiles un guerrero o un médico? ¿Por qué él y no otro para ejecutar el vendaje?”, manifiestan que la respuesta lo da el mismo folklore griego, sustentando que “(...) la Medicina es un don divino y la curación de enfermedades y dolencias solamente podían llevarse a cabo por dioses, semidioses y algunos selectos mortales que dado su relación íntima con alguno de los anteriores, merecían recibir tales revelaciones.” (Valdivia, Nazario, & García, 2017, p. 34).

En Grecia al igual que en Egipto se presentaron escenas vómicas, una de ellas encontramos en un vaso cerámico griego (Figura 5) donde un personaje expulsa sustancia líquida de su cuerpo tras haber sufrido trastorno digestivo ya sea por una enfermedad o por haber bebido vino en exceso en una velada festiva, al momento que una joven se encuentra sosteniéndole la cabeza a manera de apoyo en caso de que el afectado desfalleciera.



Figura 5. Escena vómica representada en un vaso cerámico griego.

En cuanto, el imperio de Roma adquirió las mismas concepciones sobre medicina dadas en la antigua Grecia, el carácter mágico-religioso originado por la civilización antecesora se mantuvo a lo largo de la existencia y desarrollo de la cultura romana. Pero a ello, se sumaron nuevas contribuciones importantes: los hospitales militares, el saneamiento ambiental, y la legislación de la práctica y de la enseñanza médica (Pérez, 1997, p. 16).

Los hospitales militares se crearon tras las batallas por la expansión del imperio, en principio los enfrentamientos se acontecían muy cerca de la ciudad, de manera que los heridos eran atendidos en las casas dentro de la metrópoli, pero debido a que Roma propagaba sus territorios se vieron en la necesidad de centros hospitalarios cercanos a los combates, se dice que este es el origen de los establecimientos, centros de salud y los hospitales.

El saneamiento ambiental comprendió obras civiles, entre ellas las más importantes fueron el sistema de drenaje y los acueductos que se distribuían en casi toda la ciudad, la limpieza de las calles y la higiene personal fueron igual de esenciales en la prevención de enfermedades.

Y la legislación de la práctica médica corresponde a que las personas que ejercían la medicina debían ser reconocidos como ciudadanos, ya que muchos de ellos pertenecían a una clase inferior, entre esclavos y griegos.

De manera similar que en la mitología griega, en la mitología romana se da importancia a Esculapio (Asclepio para los griegos) hijo de Apolo, quien encomendó al centauro Quirón como el maestro de su descendiente. Esculapio recibió y aprendió de Quirón los más cultos secretos de la medicina y mucho más, continuamente se fue ejercer su profesión de manera que su popularidad se dio a conocer por todas partes, según cuenta la leyenda Esculapio llevaba consigo un báculo en el cual se enroscaba una serpiente. Una ejemplar escultura en honor a Esculapio (Figura 6) se halla en el yacimiento de Pérgamo en Turquía donde podemos observar al personaje ya adulto portando el báculo envuelto por el reptil.



Figura 6. Escultura de mármol: Asclepio (en griego) y Esculapio (en romano) Dios de la medicina quien lleva consigo una vara que enrosca una serpiente.

En Pompeya, antigua ciudad romana, hoy Museo Arqueológico de Nápoles (Italia) se localiza un fresco (Figura 7) del siglo I d.C., en esta escena el autor ha interpretado una de las líneas del poema épico “La Eneida”, escrita por Virgilio en siglo III a.C. en cual describe al príncipe troyano Eneas como singular protagonista.

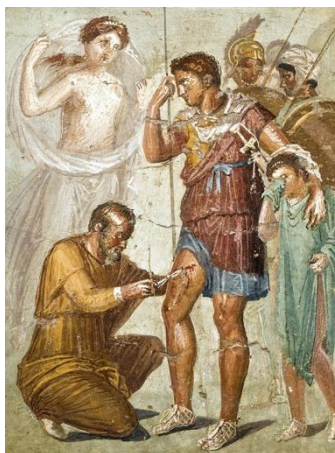


Figura 7. Fresco: Eneas es atendido por el médico Lapix.

En primer plano se figura la intervención quirúrgica del médico Lapix tratando de extraer el dardo incrustado en la pierna derecha de Eneas, mientras él apoyado en una lanza trata de mantener la calma ante tan enorme suplicio, en segundo plano observamos una mujer vestida de túnica blanca, según delinea La Eneida se trata de la diosa Venus (madre mítica de Eneas) quien hace su aparición en amparo de su hijo, llevando en su mano izquierda una rama de dictamo.

Xavier Sierra (2018), en su artículo “Eneas herido” expresa “(...) en la Edad Media se atribuían al dictamo propiedades medicinales para el tratamiento de las heridas. También, al parecer, se usaba para ayudar a extraer las puntas de flecha o dardos.” (p. 12), esto sugiere que Venus asistía en la parte espiritual, portando la planta como sustancia matérica del medicamento vinculando el pensamiento sobrenatural con la ciencia.

Por otra parte, en oriente, se gestaba una de las civilizaciones notables de la historia, desde que los primeros habitantes efectuaban sus moradas para subsistir, China ya desarrollaba una extensa y variada cultura, destacando en varias aptitudes como la medicina, que extendía un conocimiento elevado sobre plantas curativas, la cirugía y la hasta hoy conocida práctica de la acupuntura.

En la antigua China, en el siglo I a. C. se tiene la idea de la existencia de demonios y espíritus morando el universo con la humanidad, pues precisamente son ellos quienes atraen dolencias y males, de manera que, al igual que los egipcios, los chinos se vieron en la necesidad de confeccionar ciertos amuletos o talismanes para protegerse de los seres malignos, y además, efectuaban pulsaciones en ciertas partes del cuerpo donde se pretendía que se alojaban los demonios con el fin de expulsarlos (Achig, 2009, p. 19).

En las diferentes dinastías de la antigua China sobresalían la escritura, los textiles y desde luego las actividades artísticas, pero cabe destacar a la dinastía *Shang* (1764-1121 a.C.), en la cual surgieron grandes aportes que anexan el arte con la medicina.

Muestra de ello, se encontró en una tumba tras la excavación arqueológica, se trata de una estatuilla de bronce conformada por 657 perforaciones (Figura 8), dicha figura se definió por los especialistas como instrumento médico que fue elaborada para utilizarla en el aprendizaje de la acupuntura, el ejercicios comprendía en cubrir con cera todos los agujeros y luego verter agua dentro, el estudiante a manera de examen procedía a introducir la aguja en los puntos exactos según lo aprendido, en consecuencia debía brotar una gota de agua haciendo efectiva la aprobación.



Figura 8. Estatuilla antropomorfa de bronce con perforaciones en el cuerpo distribuidas según la técnica curativa de la acupuntura

Continuamente en la dinastía Han (202 a.C. - 221 d.C.) la medicina china alcanzaba un nivel sobresaliente, sus habitantes emprendían prácticas de medicina preventiva realizando ejercicios corporales llamados métodos de energía interna. El *Qigong* es una disciplina emergida en la antigua china, una prueba de su origen fue hallada en diciembre

de 1971 en la ciudad de Changsha (China) cuando unos obreros realizaban cierta excavación, los conocedores indicaron que se trataba de un conjunto funerario compuesto de tres tumbas pertenecientes a la dinastía Han, años posteriores, en la excavación se revelaron numerosos elementos culturales distinguiendo entre ellos “Los textos médicos de Mawangdui”.

Los mencionados textos escritos sobre seda comprenden un total de siete, en sus contenidos describen temas como: recetas para la enfermedad y la nutrición, cauterizaciones para extremidades, conceptos y principios sobre el *Ying Yang* y de manera singular ocupa una de aquellas páginas la ilustración del *Daoyin tu*.

Vilá i Oliveras (2008) en la colección “Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico” menciona que el concepto *daoyin* nombrada por los arqueólogos, es un término arcaico que define a ciertas actividades terapéuticas (p. 550), así *Dao* significa “guiar” y *Yin* “conducir”, de manera que el *daoyin* es:

(...) el arte de guiar conscientemente la energía vital (*zheng qi*) por distintas partes del cuerpo gracias a la respiración, los movimientos y la concentración mental, con lo que es posible expulsar el factor patógeno (*xieqi*) que causa las enfermedades. (Oliveras, 2008, p. 550)

El *Daoyin tu* en la actualidad se concibe como el *Qigong*, este término se define de la siguiente manera: *qi* significa energía y *gong* significa trabajo, entonces se entendería como la acción de trabajar la energía, pero en concepción literaria se podría decir que consiste en un dominio o maestría de la energía interna.

En la ilustración de seda del *Daoyin tu* (Figura 9) podemos observar varios personajes en diferentes posiciones corporales, algunas realizan ejercicios manteniendo el equilibrio con su propio cuerpo, mientras que otras se apoyan en un báculo. Esta pintura según los arqueólogos es un manual de uso cotidiano destinado posiblemente a personas de distinto origen social ya que sus vestimentas presentan variadas características, algunas figuras llevan el vestido formal empleado en la dinastía Han, otras desvelan trajes populares y en

algunos casos sólo visten un faldón sobre el cuerpo desnudo, quizá en representación de campesinos en acción de cosecha. De esta manera, se explica que el *daoyin tu* fue un método de salud preventiva practicada por toda la civilización china, sin importar su ocupación o cargo.



Figura 9. Pintura sobre seda del *Daoyin tu* encontrada en los textos médicos de Mawangdui

Asimismo, en algunas imágenes de la ilustración acompaña un texto detallando el ejercicio o función a realizarse, entre ellos están: los movimientos como herramientas terapéuticas que ayudan a eliminar enfermedades y dolencias determinadas, además se describe actividades inspiradas en animales como el oso, el mono, la grulla, la mantis y el azor, estos ejercicios con la finalidad de mantener la energía estable del *qi*.

Posteriormente, en la misma dinastía habitó un reconocido médico, Hua Tuo quien igualmente aportó a la medicina preventiva creando un conjunto de ejercicios de *chi kung* nombrado como “El juego de los cinco animales”, basados en la esencia del tigre, el ciervo, el oso, el mono y el pájaro. Los practicantes de esta disciplina alcanzaban edades promedio entre los 90 años y mantenían sus sentidos muy activos a pesar de su avanzada edad (Kiew, 2003, p. 37).

Además, a Hua Tuo se le atribuye posiblemente como la primera persona en emplear la anestesia en la cirugía (Kiew, 2003, p. 37). Una ilustración posterior de 1853 realizada por el artista japonés Utagawa Kuniyoshi (1797-1861) personifica a Hua Tuo (Figura 10)

atendiendo a un guerrero llamado Guan Yu, quien al mismo tiempo disputa un juego de ajedrez con un compañero, la composición está inspirada en la líneas del histórico libro “Registro de los tres reinos” escrito por Chen Shou en el siglo III d. C., donde se menciona al médico atendiendo el brazo lastimado del guerrero. Más allá de lo figurativo, la ilustración es una muestra de que gracias a la anestesia se podía efectuar cirugías con tal apacibilidad del paciente, de otra manera no sería posible la concentración de Guan Yu en el juego mental.



Figura 10. Hua Tuo atiende el brazo lastimado de Guan Yu quien juega ajedrez con un compañero.

Entretanto transcurría el tiempo, en el siglo V d. C tras la caída del último emperador Rómulo Augusto, el Imperio Romano llegaba a su desenlace dando paso a la Edad Media precisamente en el año 476, ante ello el arte y la medicina se encaminaron a una etapa de enclaustramiento en los monasterios donde los monjes fueron los encomendados para los tratamientos médicos y la atención de los pacientes.

En los procedimientos curativos se asistía a oraciones e invocaciones a santos ya que se consideraba la enfermedad como obra del pecado, del demonio o actos relacionados con la brujería, aunque cabe señalar que la principal actividad de los frailes fue la transcripción de los clásicos textos griegos de medicina al latín, ubicando la práctica clínica en segundo plano.

Con el establecimiento del cristianismo la labor artística tomó diferente posición, sirviendo de apoyo gráfico a los escritos filosófico-religiosos sobre medicina, los

auténticos artesanos ilustraban en los libros los estudios o análisis contemplados en las abadías.

La uroscopia fue uno de los exámenes macroscópicos representados en imágenes, obsérvese una ilustración (Figura 11) que detalla al paciente recostado en una cama, mientras un monje especialista le toma el pulso en la mano, al mismo que analiza el recipiente contenido de orina para determinar los posibles síntomas que adolecen al enfermo.

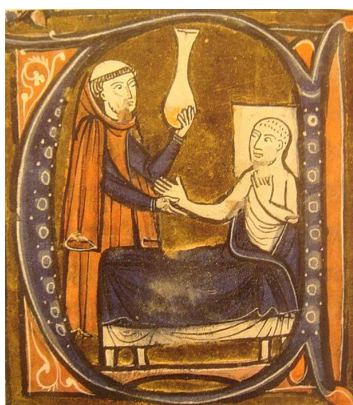


Figura 11. Especialista analiza la orina del enfermo para determinar los posibles síntomas.

Para los pictóricos de esta época tenía poca importancia la imagen descriptiva, se puede apreciar claramente en los dos personajes la anatomía facial simplificada en líneas sin ningún intento de claroscuro, además la mano izquierda del adolecido no corresponde a la medida del antebrazo y el brazo derecho presenta una proporción exagerada en relación al cuerpo. Estas características fueron usuales en las láminas medievales debido que el fin ilustrativo estaba destinado a la devoción y culto especialmente de la fe, en palabras de Topolansky (2006) se cita:

(...) los artistas carecían de su característica libertad creadora y se les imponían unos límites justificados en base a que se trataba de simbolizar conceptos de un dogma que debía permanecer inalterable y no de representar fielmente figuras humanas, sus sentimientos y entornos, siendo el resultado estético puramente secundario. (pp. 41-42)



Durante mil años, el saber médico bajo el mando de los monasterios no encaminó avances notorios, debido a que si una persona exponía teorías inusuales terminaba por ser desterrado de sus cargos y en ocasiones condenado a muerte por hereje. Girolamo Fracastoro (1478-1572) fue uno de los destacados médicos, quien planteó el concepto del contagio, exponiendo que las enfermedades se encuentran en ciertas partículas microscópicas transmitidas por el aire y el contacto, lamentablemente el conservadurismo medieval devaluó dicha teoría que si en aquellos momentos hubiese sido aceptada la medicina pudo haber progresado cuatro siglos salvando un sin número de vidas.

Pero a pesar de que no surgieran avances evidentes en la medicina, la principal contribución de la Edad Media fue la conservación y transmisión de todo el conocimiento médico griego que sirvieron de bases para las épocas posteriores, que continuamente conformaron lo que hoy se conoce como medicina occidental. Asimismo se abre una vía de importantes hechos en los cuales los artistas impulsados por sus propios intereses en la medicina empiezan a generar obras de forma autónoma haciendo entrada en la historia la Edad Moderna.

El Renacimiento abre las puertas de la Edad Moderna, en esta época los conocimientos establecidos por la doctrina de la iglesia católica empiezan a disolver y la humanidad aparta la idea de lo celestial para enfocar sus ideales en lo terrenal, por lo cual, el ser humano es el centro de estudio sobre todas las cosas. El movimiento artístico, por su parte, emprende un retorno hacia la pintura y la escultura clásica griega y romana, pintores y escultores son protagonistas, pero cabe destacar a Leonardo Da Vinci como uno de los ilustres artistas.

Leonardo Da Vinci (1452-1519) artista florentino, es reconocido por sus grandes obras pictóricas y además por su incursión en áreas como la ingeniería, arquitectura y la ciencia. Hijo de un notario y una campesina, a temprana edad demostró grandes cualidades en las artes, en el año de 1466 ingresó al taller de Andrea del Verrocchio donde perfeccionó su técnica y a sus 20 años decidió independizarse para continuamente desarrollar sus ideales.

La investigación sobre medicina fue uno de los intereses de Da Vinci, en varios escritos sobre estudios anatómicos y obstétricos acompañan dibujos que reflejan el importante aporte de lo que sería el inicio de la anatomía científica.

Si bien una característica del renacimiento es el tema humanista, no hay mejor ejemplo que la reconocida figura de *El hombre de Vitruvio* o *Studio* (Figura 12) realizada en el diario de Leonardo en el año 1490.

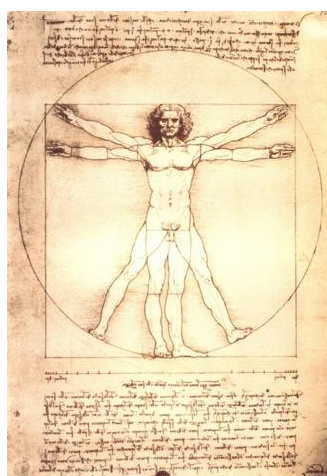


Figura 12. *El hombre de Vitruvio*, Leonardo Da Vinci, símbolo de la perfección humana y de la idea antropocéntrica.

Se menciona que la obra “(...) suele ser interpretada como el símbolo de la perfección humana como parte orgánica de la renaciente mentalidad antropocéntrica.” (Valdivia, Nazario, & García, 2017, p. 121) puesto que su autor toma como principio los estudios del arquitecto romano Marco Vitrubio (Siglo I a. C) quien sostenía que el ángulo de 90° y la simetría representaban las bases de la arquitectura, y que además, el cuadrado se consideraba como base de lo clásico. Por lo tanto podemos ver a un hombre con sus extremidades sobreimpresas tanto superiores como inferiores articulados dentro de un círculo y un cuadro perfectos, al mismo que dos de los brazos figuran con el cuerpo el ángulo armónico propuesto por Vitrubio. De esta manera el pensar antropocéntrico queda reflejado ante las proporciones ideales planteadas por Da Vinci marcando el inicio para las futuras investigaciones tanto médicas como artísticas.

Según algunos historiadores, se dice que Da Vinci para sus investigaciones anatómicas, disecaba de manera oculta cuerpos de personas y animales, consecuente gracias a su gran evocación delineaba composiciones de estudios musculares, sistemas óseos, circulatorios y órganos internos. Muestra de ello, es la lámina que presenta la vista frontal del cuerpo de una mujer (Figura 13), adjunto están las declaraciones escritas por su autor.

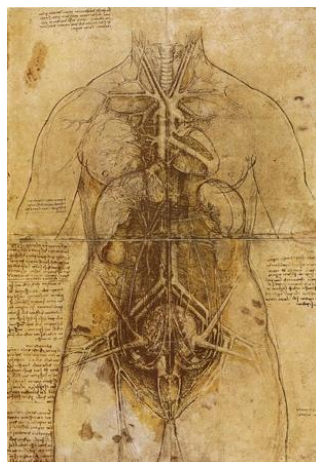


Figura 13. Leonardo Da Vinci, Vista frontal del cuerpo de una mujer

Para Topolanski (2006), especialista en la ciencia médica, la ilustración demuestra un gran avance en comparación con las realizadas por los autores de la Edad Media, sin embargo, la mente imaginaria del autor genera cierta carencia de exactitud en el dibujo con relación a lo real, desde esta perspectiva, explica que varios de los órganos internos no concuerdan con las ubicaciones correspondientes en el cuerpo, pero por otra parte, es importante destacar la certeza con que figura la parte interna del órgano reproductor insertando el útero en el cuello de la vagina (p. 230).

Posteriormente, Da Vinci explora el tema del embarazo esbozando diversos estudios sobre el embrión humano, una lámina que data de 1510, presenta dentro de la cavidad uterina un feto completamente formado en posición podálica (Figura 14).



Figura 14. Leonardo Da Vinci, estudio de un feto completamente formado

Quizá un tanto exagerado en el volumen de la cavidad uterina, los otros elementos no dejan de ser una fiel interpretación cercana a la realidad, en frente se observa el cordón umbilical envuelto entre los pies, los dedos se presentan completamente formados, en el lateral izquierdo y detrás se puede apreciar la placenta, posiblemente el feto está próximo a su nacimiento, además, el análisis ilustrativo muestra pequeños dibujos, al parecer son células embrionarias en sus primeras etapas de formación y junto a ello varias anotaciones asociadas con la investigación del artista.

Consecuentemente, emergieron obras en pintura, grabado y dibujo de gran valor histórico con los cuales se continuó registrando los acontecimientos de la medicina. Los artistas en sus composiciones retrataban a personajes que de cierta manera se relacionaban con la salud o la enfermedad, en algunas escenas figuraban individuos con un padecer desde su nacimiento como el enanismo o las deformaciones corporales, otras se mostraban portando afecciones de la viruela, lepra, sífilis, tuberculosis, etc., al igual que se reflejaban alegorías de pestes y epidemias, se graficaban a reconocidos médicos-maestros instruyendo a sus estudiantes y desde luego la labor médica realizando diagnósticos y cirugías.

No obstante, cabe destacar los libros de anatomía realizados por el médico William Hunter (1718-1783) quién en ello elaboró investigaciones sobre la obstetricia ilustrando imágenes de lo más próximo a la realidad, de manera que los libros de medicina adquirirían un valor más técnico, y posiblemente menos artístico. De la misma manera, el anatomista

y grabador Jaques Gautier d'Agoty (1716-1785) emprendió una extensa obra con los primeros grabados a color denominada *mezzatinta*, dicha técnica la tomó de su maestro Jaques Le Blon (1667-1741) y la perfeccionó agregando el color negro o marrón a los colores amarillo azul y rojo, conformando la cuatricromía con la cual podría obtener mayores sombras y grises, al parecer, son estas laminas las primeras en aplicarse a un libro de medicina.

Luego de la cúspide del renacimiento, en los periodos finales del siglo XIX se llevó a cabo el desarrollo de la placa de nitrato de plata de Daguerre con el cual la fotografía en blanco y negro y consecutivo el avance a color, tomó partido en el campo médico suplantando a los artistas plásticos, que hasta aquel momento, produjeron valiosos estudios y tratamientos de medicina (Topolanski, 2006, p. 73). Conjuntamente a ello, la manifestación del impresionismo y consecuente las vanguardias ocasionó que las artes plásticas se desplazaran de la medicina, así el artista, empezó a generar obra relacionada con su interés, pues en la edad media y el renacimiento el trabajo artístico tenía más valor si se retrataba a un rey o noble, o si representaba cierta escena mitológica o alguna divinidad, pero en las vanguardias toma mayor validez la creatividad surgida desde el interior o la subjetividad del artista.

De esta suerte, el arte plástico toma nuevos rumbos, explorando y canalizándose con la aparición de los ismos que cotejaba con lo clásico, a posterior, el *ready-made* propuesto por Duchamp abrió paso a la idea de un arte conceptual, se sumaron nuevos elementos en los cuales la fotografía y el video pasaron a formar parte de las herramientas artísticas. Justamente, surge la denominación de Artes Visuales debido a que ya no se trata de crear únicamente con algo matérico o plástico, sino que este término abarcaría a las instalaciones, performance, *street art*, etc.

Por otra parte, los aportes de investigadores y científicos fortalecieron a que la medicina empezara a desvincularse de la noción mágica-religiosa y se concibiera como ciencia. El empleo del microscopio permitió el descubrimiento de las bacterias y microorganismos atribuyéndoles como causantes de varias enfermedades, consecuentemente, con el avance de la tecnología aparecieron los rayos X y favoreció la



observación en el interior del cuerpo humano, seguido, los antibióticos se facilitaron como medicamentos y hoy en día siguen formando parte de las recetas dentro de la medicina occidental.

No obstante, la noción mágica de la medicina se ha mantenido vigente en diversas culturas del mundo, la idea de seres sobreterrenales que causan las males mortificando y castigando a los humanos por sus faltas o culpas, y ante ello, la custodia y el cuidado de divinidades como medicina, comprenden conceptos que aún son verídicos para muchas personas e incluso hoy en día son puestas en prácticas bajo el cuidado de sabios y chamanes.

En América, las culturas originarias, concibieron de manera similar a las enfermedades y a la medicina, el pensamiento mágico-religioso, el conocimiento de plantas medicinales y materias naturales (que servían para hacer bálsamos), los bailes, ritos y ceremonias fueron parte de recetas y procesos curativos que emergieron en el continente americano. Nuevamente, se puede revelar estas prácticas gracias a la labor de los cronistas, quienes por medio de elementos artísticos nos han dejado evidencia de la medicina empleada por las culturas aborígenes.

1.3 La medicina precolombina en América Latina

En la cultura azteca, el sexo no importaba al efectuar la labor médica, pero si influía la edad, los o las designadas debían haber cumplido una avanzada edad o estar en su vejes. La persona designada para tratar los malestares y las prácticas terapéuticas se denominaba *Ticitl Tlamatini*, sus labores no solo entendían como médico, las comunidades les consideraban sabios e incluso intermediarios entre el mundo terrenal y el de los dioses (Jaén & Murillo, 2005, p. 879).

Además, tenían la concepción de que las enfermedades eran emitidas por elementos naturales, el agua, la tierra, el fuego; el *Ticitl* debía realizar una serie de procedimientos ritualísticos invocando a los causantes para así recuperar la salud del afectado, citando lo expresado por De la Serna, Jaén y Murillo (2005) se manifiesta que: “también relacionaban las enfermedades con ciertos animales; así, por ejemplo, a la culebra la

asociaban con el dolor de vientre, por considerar que los retortijones se asemejaban al “modo de caminar de culebra” ” (p. 884), con relación a esta idea, el terapeuta aborigen estaba en el deber de conocer exactamente la relación que tenía determinado animal con cada parte del cuerpo para así emplear el método curativo adecuado.

Para los aztecas, Quetzalcoatl es una de sus principales deidades, se la considera como la diosa de la vida, de la medicina, quien fue maestra y les instruyó en la agricultura, la metalurgia, las artes, el calendario, etc. En oposición a esta deidad, está Tezcatlipoca, quien perteneció al reino de las tinieblas fue símbolo de la enfermedad y el castigo, otro dios vinculado con los males fue Tlaloc (Figura 15), concebido como el dios del agua, se relacionaba con edema y la ascitis, además, si algún individuo moría ahogado o fulminado por el rayo se creía que viajaría al Tlalocan, el cielo inferior donde habitaba Tlaloc (Velarde, 2012, p. 122).

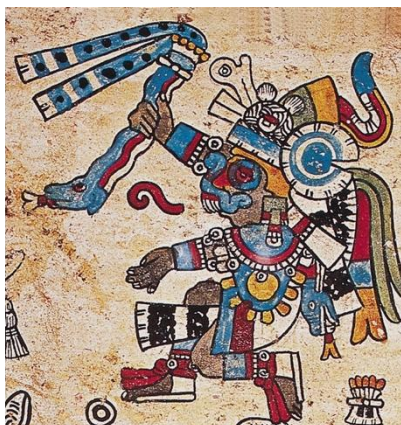


Figura 15. Tlaloc, dios del agua, la lluvia y el rayo, se relaciona con el edema y la ascitis

Tlaloc fue representado en pinturas murales y en los códices con su característico tocado en la cabeza ataviada de plumas y jade, su rostro está formado por dientes felinos (posiblemente de un jaguar), sus grandes ojos circulares figuran como una puerta al espacio estelar y con una de sus manos sostiene un elemento serpentiforme que simboliza el rayo del cual emana la lluvia, relámpagos y las enfermedades; se dice que quien fuera golpeado por un rayo y sobrevivía a ello, era considerado un ser celestial, un sabio, y por ende podía ejercer en la medicina.

Para los habitantes de la civilización Maya, las deidades también cumplieron un papel trascendental, ya que varias enfermedades estaban atribuidas a ellas, y de igual manera tenían designado a un dios para que intervenga en la sanación, una de sus divinidades más importantes es Ixchel, diosa del agua, del amor, de la gestación y de la medicina. Obsérvese un bajo relieve (Figura 16) donde la diosa aparece en una avanzada edad acompañada a sus pies por un conejo y en la cabeza por una serpiente, los brazos extendidos portan un objeto lo que parece ser un recipiente con el cual riega agua sobre los campos para fertilizar las siembras y que sean prósperas.



Figura 16. Ixchel, diosa maya del agua, del amor, de la gestación y la medicina

Ixchel fue la diosa madre de todas las divinidades y se ha especulado que de ella emergió el pueblo maya. En Cuzamil, uno de los templos mayas más importantes, se realizaban danzas y rituales para que la diosa asistiera a los enfermos y a otras peticiones como el cuidado durante la gestación y el nacimiento de los bebés próximos a nacer.

Por otra parte en Oaxaca (México), en la Zona Arqueológica del Monte Albán, se sitúan los retablos en relieve denominados “Los Danzantes” pertenecientes a la cultura Zapoteca (400 a.C.), en un principio dichas figuras estaban relacionadas con los bailes y rituales, pero reciente se ha vinculado con estudios anatómicos que servirían en aquellos tiempos como herramientas para el aprendizaje de las artes curativas.

En las piedras se hallan tallados personajes quienes en su vientre revelan elementos que sugieren ser parte de los órganos del cuerpo humano, en otras, figuran dentro pequeños personajes señalando un embarazo, también se han representado deformidades congénitas y hasta una operación de cesárea. Se menciona, que estas imágenes fueron importantes guías o ejemplos para llevar a cabo asistencias de parto, curación de heridas, drenaje de abscesos y trepanaciones en las primeras escuelas médicas de las culturas aborígenes (Herrera, 2002, p. 208).

Mientras tanto, en las playas costeras de Sudamérica, en los valles y montañas de los andes, el florecimiento de la primeras comunidades se hacía visible, los habitantes precolombinos emprendían actividades agrícolas destacando en la producción del maíz, la papa, el cacao, la caña de azúcar, así como la recolección de frutos que servirían de sustento alimenticio; para la vestimenta y el cobijo se valían de lanas y pieles de animales domésticos como la alpaca, la llama y la oveja; para llevar a cabo y que sean fructíferas dichas tareas se encomendaban a la protección de divinidades, quienes representados en elementos (el sol, la luna, el viento, el agua, el fuego, la tierra, las montañas, los ríos, los animales) acompañaban en el día a día de los pobladores, recompensaban y en ocasiones castigaban a sus devotos.

La Cordillera de los Andes, que se extiende aproximadamente desde el norte de Colombia hasta el sur de Chile, fue el sitio selecto donde se asentaron culturas como: Mapuche, Chavin, Tiahuanaco, Chibchas, Valdivia, Tolita e Inca. Sus moradores, rodeados por la naturaleza, el universo y estimulados por el diario vivir desarrollaron y construyeron sus bases sociales e institucionales, el dios *Inti* (sol) y la diosa *Quilla* (luna) son parte de las más significativas deidades, que junto a la constelación denominada Cruz del Sur o *Chakana*, custodiarían e intervendrían en la vida terrenal de las comunidades andinas. Así, emergerían concepciones que constituirían una de las visiones sobresalientes que aún persiste en la actualidad, la cosmovisión andina.

Uno de los principios que conforman la visión y filosofía andina es la complementariedad, por medio de ella los diversos elementos que giran en torno a la humanidad en su mayoría están emparentados con otro, cada componente tiene un

“adversario” del cual también depende su razón de ser, por mencionar algunos, se conjugan frío-calor, fuego-agua, día-noche, masculino-femenino, anciano-niño; para nuestros aborígenes, estos términos no conciben un fin opuesto, de tal manera que, mutuamente coexisten siendo a la vez inicio y fin el uno para el otro o viceversa.

Precisamente, Victor Gavilán (2012), en el libro “El pensamiento en espiral” nos describe una concepción del cosmos, expresando que: “En el modelo mental indígena el tiempo es también cíclico, responde a la espiral, y es comienzo y fin al mismo tiempo. La vida y la muerte también son realidades complementarias y no antagónicas.” (p. 20), además, habla de varios principios esenciales que constituyen el universo andino, como la paridad de las cosas, el origen cosmológico, el de la vida comunitaria, y otras aclarando que todo ello forman “una red viva por la que circula en todo momento la energía, y la información bajo un orden autorregulado por la propia naturaleza de las cosas (...) (y que) todo está interconectado, nada está separado del todo” (pp. 20-21).

De la misma manera, el concepto de medicina se incluye a estos principios, en ello actúan la complementariedad, la armonía, la reciprocidad, la ritualidad y el mismo universo, donde las enfermedades del ser humano pueden ser originadas al interactuar con las plantas, animales, individuos de su especie, por sus mismos actos o al cometer cierta falta ante las divinidades.

La salud para los ancestros precolombinos se concebía un equilibrio, una armonía entre dos elementos que convergen en medidas equivalentes, por decir, si una persona presentaba un estado de felicidad excesivo, sus entrañas a tal vigoroso ánimo responderían con un malestar, similar era el resultado si la tristeza agobiaba en el individuo. Estos excesos o carencias de complementos generaban un desequilibrio y como consecuencia de ello se producía la enfermedad.

Este fundamento también podía aplicarse entre lo terrenal y lo celestial, pues “cuando las relaciones de los humanos con los dioses y espíritus se veían perturbadas se sucedían situaciones definibles como enfermedades.” (Barbero, 2014, pp. 4-5), entonces, se podría

decir que la salud y enfermedad no solo la concebía el hombre, si no también, todos los elementos que lo rodean y forman parte del cosmos.

Al igual que en las culturas arcaicas de otras partes del planeta, la concepción mágico-religiosa ha sido una de las características primordiales de la medicina precolombina, se dice que existían deidades benévolas quienes otorgaban de bienestar, salud, amor; y deidades malévolas quienes consigo traían el malestar, la enfermedad, que penetraban en el individuo, poseyéndolo, afectándolo (Velarde, 2012, p. 121). El designado para atender estos males era el chamán, quien asistía al enfermo con brebajes, pócimas, para tratar de expulsar o alejar dichos espíritus y en ocasiones emprendía viajes al mundo sobrenatural para hacer de intermediario en busca de respuestas para la salubridad del afectado.

Son varios los términos que se han empleado para denominar al médico precolombino: sacerdote, curandero, sabio, hechicero, clarividente, adivino; pero, chamán es la palabra usualmente conocida, se trata de una persona de grandes conocimientos que los había obtenido en una serie de prácticas ritualísticas o en viajes astrales con la ayuda de plantas alucinógenas realizados en ceremonias especiales, pero en su mayoría, estos saberes lo adquiría de manera hereditaria, transmitiendo de padre a hijo o de un pariente cercano.

Entre los selectos chamanes del imperio Inca, el *Hampicamayoc* era uno de los sabios quien asistía a los enfermos, con un sinnúmero de recetas preparadas a base de plantas y elementos de origen animal, el médico inca actuaba sobre las lesiones y fracturas en las extremidades o en la columna vertebral, trataba las heridas externas para calmar hemorragias, o si era el caso, realizaban suturas en cortes profundos, y con la ayuda del *tumi* (Figura 17) practicaba las trepanaciones craneales.



Figura 17. Tumi, cuchillo ceremonial inca que se utilizaba en la trepanaciones craneales

Para llevar a cabo las operaciones quirúrgicas, el paciente debía ingerir o beber la *chicha* (bebida obtenida del maíz) a la cual se agregaba otros elementos para una mayor fermentación y así adquiriese características anestésicas que apaciguaban los dolores; otro método sedante se realizaba mediante el empleo de la coca, el chamán masticaba y por consiguiente escupía directamente en la herida haciendo efectiva una anestesia local para posterior proceder a la cirugía con la ayuda del *tumi* (Herrera, 2002, p. 210).

En cuanto, si se trataba de una enfermedad ocasionada por deidades o espíritus malignos, el Hampicamayoc se veía en la necesidad de disponer sus recetas con plantas estupefacientes. El cactus o *San Pedro* (como se conoce actualmente) figura como el mejor aliado del chamán ya que produce una sustancia alucinógena llamada mescalina, el procedimiento consistía en depositar en un envase o vasija ciertas partes de la planta con determinadas medidas según la preinscripción conocida por el especialista, dicha preparación la ingería el paciente para llevar su conciencia a espacios donde se encontraban estas fuerzas malignas con el propósito de hostigarlas, aturdir las y por medio de vómitos expulsarlas del cuerpo, en ocasiones, según la gravedad del enfermo, el chamán también debía beber para ayudarlo a luchar ante los males y poder guiarlo en toda la travesía sobrenatural.

Este tratamiento pudo haber tenido origen en la cultura preincaica Chavín, de la cual se ha encontrado en un bloque lítico en bajo relieve la representación de un mitológico

ser antropomorfo con rasgos felinos, posiblemente se trata de un chamán, ya que en su mano derecha lleva un tallo de San Pedro, Douglas Sharon (1998) indica que a más de esta representación pétrea, se han encontrado textiles con dibujos y figuras del cacto, sugiriendo que esta civilización hacía el uso de la planta desde el primer milenio a. C. (p. 62).

Para la cultura Guaraní, el concepto de medicina también se entendía como mágico-religioso y por lo tanto a la enfermedad se consideraba como una venganza de espíritus malignos. El *Paje* fue el médico hechicero indicado para tratar los males, con un amplio conocimiento entre recetas y prácticas terapéuticas, una de sus especialidades consistía en succionar la herida con el propósito de extraer elementos (bacterias, microorganismos) para evitar la infección y prolongación del tiempo en sanar, por consiguiente terminaba este proceso con la fumigación empleando el humo de tabaco que lo expelía por medio de un cañuto de bambú.

A tales prácticas se dice que reconocían un fondo místico, esotérico, pero por ello no determina que la terapéutica indígena fuera psíquica, más bien gracias a aquellos conocimientos indígenas y en especial al de la botánica, pudieron experimentar las distintas propiedades de plantas para elaborar tónicas vermífugas, purgantes, eméticos y anestésicos que en la actualidad se puede encontrar en la farmacopea universal (Herrera, 2002, p. 208).

Así pues, en ocasiones castigados y en otras amparados por deidades, pero constantemente con el auxilio del chamán, los enfermos encontraban la medicina con la preparación de brebajes y bálsamos obtenidos de plantas y animales que en ocasiones se las aplicaban acompañados de oportunos bailes, rituales y ceremonias comprendidas en el concepto mágico-religioso; esta manera de concebir y emplear la medicina, se dieron de forma similar en la mayoría de las culturas precolombinas.

1.4 Arte y medicina ancestral en Ecuador

Los primeros asentamientos de población en Ecuador datan aproximadamente unos 12.000 años, el origen se asemeja al de otros pueblos americanos, los cuales posiblemente



en épocas aún más lejanas llegaron cruzando el Estrecho de Bering y posteriormente se propagaron hacia el sur (Guamán, 2015, p. 26).

Continuamente, Ecuador fue el lugar indicado donde se establecieron diversos pueblos, la costa, sierra y oriente se poblaron de diversas culturas que marcaron un estatus social e hicieron visible sus expresiones en objetos y elementos que hoy se denominan arte precolombino.

De manera similar como en otras civilizaciones, las labores en cerámica, textiles y pinturas realizadas por las culturas originarias de nuestra región, no fueron pensadas como actividades artísticas, por lo tanto, el artífice precolombino elaboraba objetos partiendo de su cosmovisión, del quehacer cotidiano, de su entorno, con los cuales evidenció la presencia de su cultura, convirtiéndose en cronista.

La escultura de los pueblos originarios es uno de los principales géneros realizados por el arte precolombino ecuatoriano, valiéndose de elementos líticos y mediante el empleo de la cerámica, el autor ha esculpido y modelado personajes singulares, deidades, figuras antropomorfas y zoomorfas, del cual también forman parte elementos y personalidades relacionadas con la enfermedad y salud del mundo precolombino.

En las provincias del Guayas, Manabí, los Ríos y el Oro se estableció la cultura Valdivia (3800-1500 a.C.), sus habitantes fueron uno de los primeros agricultores sedentarios y alfareros en el Ecuador (Simaluiza, 2017, p. 29). Entre su producción escultórica se hallan los figurines conocidos como las Venus de Valdivia, nombradas así debido a que la mayoría detallan cuerpos femeninos.

Diferentes hipótesis se han planteado en referencia a la función de las figurillas, algunos antropólogos opinan que las estatuillas tenían fines rituales chamánicos, otros exponen que representan la fertilidad de la tierra, pues las enterraban en los cultivos para que la cosecha sea productiva, pero, el estudio realizado por Constanza Di Capua (2002) transcribe la idea de Patricia Rice mencionando que:

(...) representan al entero espectro fisiológico de la vida de una mujer, (y) que ellas responden a la motivación de expresar globalmente a lo femenino en todas las etapas de vida, desde la pre-pubertad hasta la vejez, contestando así la opinión generalizada de que aquellos figurines fueron el símbolo exclusivo de la fertilidad femenina. (p. 142)

Este enunciado articula la tarea alfarera con la fisiología, quizá en aquellos tiempos la idea de expresión partió de contemplar el ciclo vital de la mujer señalando así la importancia del sexo femenino para la supervivencia de la comunidad. Precisamente en el Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado (Quito) se encuentra una estatuilla (Figura 18) que reproduce la forma de una mujer en etapa de gestación.



Figura 18. Venus embarazada, cultura Valdivia

La cabeza de la imagen presenta el rostro característico de las venus y un tocado que desliza un manto o presuntos cabellos hacia el abdomen, los salientes de los senos se pierden en el vientre resaltado por una protuberancia y debajo cruzan los brazos extendiéndose a modo de apoyo al peso originado por el feto, esta manera de ubicar los brazos hace que sean simbólicos, un gesto calificativo de las encinta incluso visto en el presente.

En el límite costero entre Ecuador y Colombia, se desarrolló la cultura Tumaco Tolita (600 a.C.-400 d.C.). La navegación fue una de sus principales ocupaciones y además influyó en el intercambio comercial con otras culturas (Simaluiza, 2017, p. 29). En sus manifestaciones artísticas registran imágenes de personajes vinculados con el poder curativo, individuos con características expresiones faciales producidas por síndromes desde su nacimiento y escenas relacionadas con la fertilidad y la obstetricia.

Una pieza de cerámica Tumaco Tolita retrata el acontecimiento de un parto (Figura 19) en el cual una mujer en posición de rodillas es asistida por una partera que actúa sujetándola por detrás en cuclillas, los pies se fijan sobre las piernas y la mano derecha puesta bajo el brazo presiona en ayuda para el pronto nacimiento, al momento que emerge un bulto a través de la vulva.



Figura 19. Escultura en cerámica de la cultura Tumaco-Tolita representando un parto

Debido al paso del tiempo, por algún factor, las figuras carecen de cabeza y lamentablemente no se puede visualizar las facciones de los personajes, el aspecto del rostro pudiese haber narrado una escena aún más expresiva, quizá evidenciando los dolores producidos por el parto, pero por otra parte, un detalle en torno al bebé próximo a nacer se exhibe como un implemento obstétrico, Rodríguez y Pachajoa (2010) en base a la idea de Bernal y Briseño dicen: “parecen ser los primeros instrumentos de parto, que se conocen entre las culturas prehispánicas latinoamericanas. Podría tratarse de la única representación, conocida hasta el presente, de un parto prehispánico, instrumentado con herramientas anteriores al fórceps” (p. 47).

Asimismo, la presencia del síndrome de Down en los habitantes de esta cultura ha sido motivo de producción para los alfareros prehispánicos, de ello es ejemplar la imagen de una cabeza con el gesto facial provocado por la alteración genética (Figura 20), las fisuras que forman los ojos delinean una prolongación en los párpados, la boca abierta y las mejillas aplanadas determinan las características del síndrome que son bastante similares en personas de la actualidad (Rodríguez & Pachajoa, 2010, p. 47).



Figura 20. Cabeza de un individuo que presenta el síndrome de Down, cultura Tumaco Tolita

Otra cultura que pobló las costas ecuatorianas es Jama Coaque (350 a.C.-1532 d.C.), se asentó específicamente en el cabo de San Francisco y Bahía de Caráquez, donde generaron un diverso arte cerámico ya que el territorio habitado contenía el material indicado para la alfarería.

Muestra de esta cultura es una máscara de cerámica que en el rostro evidencia una erupción, al parecer relacionada con la Bartonelosis o verruga peruana (Figura 21). La Bartonelosis es una enfermedad endémica, se ha reportado en los países de Perú, Colombia y Ecuador, afectando principalmente el área interandina que en algunos casos ha llegado a ser mortal. Un estudio realizado por catedráticos de la medicina peruana explica que la enfermedad comprende dos etapas físicas “una fase aguda o hemática conocida como “Fiebre de la Oroya” (...) y la fase eruptiva, también llamada “Verruga Peruana”.” (Breña *et al.*, 2006, p. 123).



Figura 21. Cabeza cerámica de un individuo con brotes de bartonellosis, cultura Jama-Coaque

Al parecer, el rostro se encuentra afectado por la fase eruptiva, los brotes en las mejillas, en la frente, en los párpados y los ojos un tanto apáticos permiten vislumbrar que el individuo adolece por los síntomas, tal vez la finalidad de retratar estas singularidades en personas, está ligada a la idea de peculiaridad reflejada en seres que portaron elementos de lo que actualmente nombramos enfermedad.

Por los territorios de la actual provincia de Manabí, desde el norte de la Bahía de Caráquez hasta la Isla Puná, se desarrolló la cultura Manteño Huancavilca (500-1532 d.C.), de esta cultura se han encontrado valiosas piezas escultóricas en piedra y cerámica.

En una estela tallada en bajo relieve se halla una figura femenina (Figura 22), sus brazos y piernas pronunciados hacia los costados sugieren que es un símbolo de la fertilidad; nuevamente se hace visible la importancia de la mujer en las comunidades aborígenes.



Figura 22. Estela de una figura asociada con el parto, cultura Manteño Huancavilca

La imagen revela el cuerpo desnudo en cuclillas con los genitales y un vientre descubiertos debido a la apertura de las extremidades, las manos en ademán de sostenerse en algo presionan los dedos con las palmas dando la idea de hacer esfuerzos previos al nacimiento. En una publicación realizada por Jully Calderón (2008) menciona que la posición en cuclillas disminuye el tiempo de expulsión y es más seguro tanto para la madre como para el naciente (p. 5), de manera que la estela es una muestra de la estrategia empleada para agilizar el parto con el cual la mujer prehispánica evitaba dolencias mayores y además propiciaba seguridad para su hijo.

Como ya se ha mencionado, el pensamiento de las culturas aborígenes estaba relacionada con lo místico, por consiguiente la enfermedad y la salud comprendían un carácter mágico-religioso y se trató por medio de la magia, y por supuesto, el responsable para diagnosticar estas dolencias era el chamán quien asistía como médico entre el mundo terrenal y el mundo de los dioses, él realizaba la labor de intermediario, quien para mantener el bienestar personal y comunal realizaba viajes astrales en busca de conocimientos y respuestas en energías sobrenaturales, de manera que:

El chamán era el encargado de la comunicación entre el mundo terrenal y el mundo de los dioses. Para lograrla, realizaba ceremonias en las que ingería sustancias alucinógenas e invocaba a los espíritus de los animales para que le proporcionaran su fuerza y destrezas. (Reinoso, 2017, p. 54)

En una pieza cerámica de la cultura oriental Napo (1200-1532 d.C.) se hace evidente la representación del chamán (Figura 23), su cuerpo reposa sentado con las piernas articuladas hacia el estómago y su rostro muestra señales de un estado en vías de comunicación entre los mundos paralelos.



Figura 23. Representación de un chamán, cultura Napo

Sobre un decorado blanco delinean alrededor de su cuerpo trazos laberínticos, que al parecer simbolizan el conocimiento que recorre su cuerpo obtenidos mediante el espíritu de la ayahuasca, al tiempo que observa, escucha y canta (Reinoso, 2017, p. 57), de manera que la ayahuasca asiste a este chamán como un ente guía en su transitar con el fin de llegar a los más profundos saberes.

Otra manera de representar la personalidad del chamán, fue ataviar su cuerpo con elementos que serían usados en los rituales y en ocasiones con rasgo de animales a los cuales se encomendaría para obtener las habilidades y energías necesarias en su viaje. El alfarero de la cultura Tolita ha plasmado sobre una vasija el momento preciso de la transmutación del chamán (Figura 24), el cual se muestra expresivo enfrentando posiblemente las dificultades de su expedición espiritual.



Figura 24. Representación de un chamán en transformación, cultura Tolita

Sobre la vasija, la figura antropozoomorfa posa al acecho con el gesto fruncido impreso por las arrugas en los párpados y los pómulos, los colmillos en la boca y las

zarpas en sus manos dan la idea que aquel chamán se confió al espíritu del jaguar para así poder desplazarse velozmente en busca de respuestas y ayuda necesarias para el bienestar de su gente. En otras esculturas también es visible la hibridación de personas con el águila arpía (para viajar a tierras lejanas), el murciélago (para el viaje al inframundo) y el venado (para poder ver en la oscuridad), todos ellos entendidos como alter egos del chamán (Reinoso, 2017, pp. 55-56).

En otros ejemplares, el chamán se muestra ya en un estado sobrenatural que devela convertido casi por completo en una figura zoomorfa, en otras se encuentra masticando el estupefaciente que le ayudaría en su transitar astral para diagnosticar y hallar el remedio para el enfermo, mientras en otros, lleva consigo instrumentos musicales para acompañar los rituales con música y danza al momento que el paciente se encuentra en vías de recuperación.

Así, la escultura comprende un legado que nos muestra un registro de principales figuras que protagonizaron en tiempos remotos, y que de una u otra manera se encuentran relacionadas con la salud, la enfermedad y las prácticas de la medicina empleadas por las culturas precolombinas. La labor del artífice se ha vuelto cronista para nuestros días, evidenciando que lo que hoy conocemos como arte puede llegar a ser un verdadero medio de comunicación que nos revela el paso de nuestros aborígenes por estas tierras con sus variadas formas de vida y prácticas medicinales.

CAPITULO II

ARTE COMO MEDIO DE VISIBILIZACIÓN SOCIAL

2.1 El arte como medio de comunicación

Desde épocas prehistóricas, el comunicarse ha sido un acto importante para la humanidad, la emisión de sonidos y los gestos corporales podrían comprender las primeras maneras de transmitir mensajes, continuamente, a lo largo de la historia se establecerían los primeros idiomas formados cada uno por características particulares; hasta hoy en día, quizá la palabra como unidad léxica formada por uno o varios sonidos, es un claro ejemplo del medio más empleado por las personas para compartir, participar y llevar a cabo cierto propósito mediante la comunicación.

La comunicación según el diccionario de la RAE (2017) en un tercer enunciado define que es: “ (...) transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor.”, así los idiomas existentes en diversos lugares del planeta, son entendidos por grupos, pueblos o naciones mediante sistemas de códigos singulares que tienen fines a la comunicación definidos como lenguajes.

De esta manera, cada lenguaje comprende un código que es un sistema “(...) de signos y de reglas que permite formular y comprender mensajes secretos.”, así lo describe el diccionario de la RAE (2017) en una de sus frases, por lo tanto, si se trata de un lenguaje lingüístico, dichas señales se hallarían en la forma de articular sonidos; mientras que un lenguaje escrito lo haría mediante representaciones gráficas o en el caso de un lenguaje icónico se manifestaría por medio de movimientos corporales.

Pero, al pensar en arte y lenguaje, ¿se podría tener cierta relación entre estos dos términos con la comunicación?.

Desde la perspectiva de Arnold Hauser (1977) se dice que una auténtica obra de arte no sólo es expresión, también es comunicación debido que cuando el artista se pronuncia no es que lo hace para sí mismo, quiere que otros también lo contemplen ya sea sus versos,

composiciones musicales o pinturas, pues cuando se dice “que el artista transmite algo al expresarse, se quiere decir que habla a alguien al manifestarse” (p. 553).

Así, para que las expresiones manifestadas por el artista se empleen como comunicación, deberían constituirse como un sistema de signos, aquello tendría que ser comprendido por uno o varios individuos (emisor y receptor), pues para Yuri Lotman (1982) el arte es:

(...) uno de los medios de comunicación (que) evidentemente realiza una conexión entre el emisor y el receptor, de manera que podría hablarse del “lenguaje” del teatro, del cine, de la pintura, de la música, del arte en general como de un lenguaje organizado de modo particular. (pp. 17-18)

Entonces, se diría que los códigos y señales del arte toman características diferentes dependiendo del campo artístico (al igual que sucede con los diferentes idiomas), si se trata de la música, uno de sus códigos se hallarían en la notación musical escrita, las partituras contienen figuras que representan las notas musicales, los tiempos, los silencios, etc.; en el caso de una obra literaria, por sí ya lleva consigo un lenguaje: la lengua verbal, pero también comprende su propio sistema de códigos, uno de ellos serían los géneros literarios, porque el contenido de un libro infantil no es igual al de un adulto; en el caso de las artes plásticas, sus códigos estarían en el color, la textura, la forma. De esta manera es como se constituye al arte como un lenguaje organizado por el cual transitan códigos, signos y mensajes (Lotman, 1982, p. 18).

En este sentido el arte se muestra vinculado a la comunicación, llevando consigo literatura, baile, sonidos, color (mensajes) creados por el artista (emisor) los cuales son interpretados por el espectador (receptor), y si enfocamos en las artes visuales podremos encontrar una variedad de géneros como las artes gráficas, la escultura, el videoarte, el performance, la instalación, el arte relacional, etc., que de igual manera se encuentran constituidos cada uno por un lenguaje particular que les hace ser comunicación.

Según la autora, el arte es comunicación ya que emite mensajes por medio de sus diferentes lenguajes y por ello “ (...) el arte necesita de la comunicación para expresar todo aquello que crea, que sensibiliza y al mismo tiempo, el arte se convierte en herramienta de la comunicación para cumplir ciertos fines en procesos como el cambio social.” (Mejía, 2014, p. 65).

Además, se menciona que el arte también puede ser mucho más de lo que representa y “podemos encontrar en él tanto como en un libro de enciclopedia, ya que reúne en sí mismo lo político, lo cultural, lo social, lo histórico... La esencia misma del sujeto individual y colectivo.” (Arias, Riquelme, Cañaviri, & Bauco, 2012, p. 16), por ello, el arte en la actualidad se puede considerar como un medio de comunicación que se adentra en la sociedad, para desde allí presenciar, crear, comunicar sentimientos, problemas, ideas que acontece determinado grupo o comunidad que quizá no se pueden manifestar de mejor manera que por medio de las expresiones artísticas.

2.2 El arte como herramienta de reflexión social

Como ya se ha mencionado anteriormente, el arte y la comunicación se necesitan mutuamente para llevar a cabo determinadas acciones que pueden ser de carácter social, también se ha dicho en palabras de Platón, citado por Gaspar Galaz (1971) que “el arte y la sociedad son conceptos inseparables” (p. 29), basándose en ello, Galaz ejemplifica tomando como referencia a la Edad Media y dice que los artistas en aquel entonces “realizaban los encargos de pintura religiosa en los conventos y (que) la proyección de su fe personal en la obra representaba la fe colectiva.” (p. 29).

En aquellos tiempos, los pintores plasmaban ciertos pasajes bíblicos o temas relacionados con la fe cristiana, y consecuente los feligreses al momento de observar un cuadro con la figura de sus próceres o dioses se sentían identificados y esto les encaminaba a un reflexionar y pensar en la idea de que un ser celestial está velando por ellos en todo momento de su vida. Quizá el arte en aquel entonces no parecía tener un vínculo con la sociedad, pero ya se había generado ese acercamiento de manera indirecta en la colectividad en el cual el artista fungía como retratista de las reflexiones, ideas y pensamientos de un pueblo.



En el transcurso de la historia, el arte presencié cambios que generaron nuevas formas de elaborar una obra artística, y en ello, la sociedad se ha visto aún más representada, pues según los autores:

Las diversas manifestaciones del arte van de la mano con el pensamiento, las costumbres sociales, normas éticas, filosóficas, morales, culturales, etc. La necesidad de expresión y comunicación del hombre está dada por su medio, muestra su postura y visión personal de los vicios, defectos y deficiencias de los sistemas que encuadran su universo colectivo. Haciendo un llamado a la conciencia de su espectador, hacia un despertar de la sensibilidad. (Arias, Riquelme, Cañaviri, & Bauco, 2012, p. 6)

En este sentido, las expresiones artísticas ya no son únicamente para ser contempladas, sino que además, se vuelven herramientas de comunicación que llevan a una meditación, a un pensar sobre nuestras acciones individuales y colectivas porque surge de ese coexistir del artista con el entorno.

Partiendo del contexto social, el arte se encamina a ser otra manera de evidenciar los acontecimientos de un pueblo, pues toma partido en los sucesos y lo lleva a un espacio de reflexión donde despierta emociones y visibiliza lo que podría estar bien o mal dentro de una sociedad, ya que el arte como herramienta de la comunicación “(...) busca transformar la mentalidad del ser humano respecto a sus condiciones de vida, unificando estas dos disciplinas del saber, arte y comunicación, en un mismo interés: la transformación social y cultural de la sociedad” (Mejía, 2014, p. 64).

De esta manera, el arte se ha identificado con una nueva característica: ser un medio de reflexión dentro de la sociedad; como ejemplo de ello, se podría nombrar al *graffiti*, expresión artística que nació a principios del siglo XX pero que tuvo su auge entre la mitad de los años 60 y 90, precisamente en las ciudades de Filadelfia (Estados Unidos) y París (Francia) llegando a ser un elemento visual que hizo énfasis en plasmar sobre los



muros mensajes con contenido de crítica y protesta, posteriormente a los años 90, la tendencia se consolida con autores como Banksy, Shepard Fairey, Blek le Rat, Bloo and Titi, quienes emplean nuevas técnicas y estéticas donde se ven manifestadas diferentes trasfondos ideológicos (Arias, Riquelme, Cañaviri, & Bauco, 2012, p. 7).

Continuamente, emergieron del *graffiti* nuevas expresiones como *street art*, arte urbano o postgraffiti, esto debido a que los artistas han encontrado otras posibilidades para crear empleando las plantillas o *stencils*, pegatinas, posters, pintura acrílica y desde luego la pintura de *spray*, pero, se ha mantenido el sentido de generar discusión en ámbitos políticos, sociales, culturales, etc. Desde estas expresiones artísticas se ha generado un sinnúmero de obras que de cierta manera han buscado ese punto de atención para ser juzgadas y analizadas consiguiendo que el espectador encamine una reflexión.

En América Latina el *graffiti* se desarrolla por los años 70 y 90 en los países de Brasil, Argentina, Colombia con autores como Vallauri, El profeta gentileza, Los Vergara, Bolo Alimenticio, entre otros, quienes se dedicaban a marcar las paredes con frases de contenido subversivo a manera de apoyo a las manifestaciones y protestas contra malos gobiernos, dictaduras o ante hechos que relegaban al pueblo latinoamericano.

El artista y escritor colombiano Luis “Keshava” Liévano ha sido uno de los pioneros en el graffiti latinoamericano, pues ha generado una obra de carácter comunicativo por medio de frases que en su mayoría tienden a ser jocosas (López, 2016).

Precisamente en Colombia en el año 1984, el expresidente Belisario Betancour (1923-2018) hizo un llamado a artistas, colectivos y en general a la comunidad colombiana a dibujar y pintar palomas blancas como acto representativo de la paz que se gestaba con grupos guerrilleros como las Farc y M-19. Ante el llamado se congregaron varios estudiantes de la Universidad Nacional, pero Liévano decidió que en vez de pintar palomas, se expresaría por medio de letras escribiendo con su lata de *spray* “No más palo-MAS” (Figura 25).



Figura 25. Luis “Keshava” Liévano, “No más palo-MAS”, 1984, pintura de spray sobre pared

Liévano con este mensaje aludía a un grupo de paramilitares que en aquel entonces realizaba actos ilícitos bajo el nombre de “Muerte a Secuestradores” (MAS), en su mayoría los colaboradores de este grupo eran jefes de la mafia y narcotraficantes, posteriormente, se habían incluido miembros de la fuerza pública. Los actos del grupo se hallaban involucrados en centenares casos de atentados y asesinatos que en un principio atacaba a miembros de las guerrillas como respuesta a los secuestros de sus familiares y a los atracos de sus pertenencias, pero a medida que las investigaciones avanzaban ante sus hechos, arremetieron contra insurgentes e inocentes (Anónimo, 2011).

Lo que el artista realiza con este gesto es evidenciar que no solo grupos guerrilleros perturbaban la tranquilidad de la nación colombiana, sino que además, el grupo paramilitar “MAS” hacía de las suyas, del cual se decía que había cierta relación con el estado y quizá por ello no había sido tomado en cuenta para el llamado de la paz que fue suscitado por el expresidente, ¿acaso sería por conveniencia propia del gobierno, debido a que ciertos miembros del grupo eran allegados de las autoridades? La respuesta puede ser incierta, pero considerando el acto de Liévano, lo que se puede decir es que allí el arte interviene con una herramienta de comunicación y reflexión para la sociedad, ya que el mensaje trazado en la pared, fue una de las primeras manifestaciones que hizo un llamado de atención a dicha organización, que en años posteriores el pueblo colombiano exigió llevar a cabo investigaciones, a lo cual fueron declarados culpables de infinidad de actos criminales.

Otra manera de visibilizar los aconteceres de la sociedad ha sido por medio del cartelismo, del cual sus orígenes se remontan a mediados del siglo XIX, precisamente en la ciudad de París (Francia) en el año 1866 cuando Julés Cheret (1836-1932) reconocido pintor de aquellos tiempos, empezó a producir carteles litográficos a color. El cartelismo en sus inicios transformó la publicidad graficando temas que promocionaban presentaciones teatrales, diseños para joyerías, empapelados y decorados, y posterior, se difundió por Europa y los demás continentes donde abarcó diferentes contextos y emergieron nuevos estilos (Zapata & Carantón, 2013, p. 68).

Pero, ¿de qué manera llega el cartelismo a ser un medio para visibilizar los actos que acontece la humanidad? El cartel en sus inicios se requería para la difusión de eventos o marcas y tenía intenciones decorativas y lucrativas, a medida que se sumaban nuevas técnicas para su elaboración, también los artistas vieron en el cartel una nueva herramienta para expresar y comunicar debido a que se publicaba y se difundía las ideas libremente en las calles, así mismo, el cartel fue un elemento importante tanto en la primera como en la segunda guerra mundial ya que se emplearon para el reclutamiento, para solicitar dinero a manera de préstamo y para divulgar los actos bélicos donde cada bando mostraba al otro como villano (Barnicoat, 2000, p. 222).

Uno de los carteles representativos de la primera guerra mundial es *Your Country Needs You* (Tu país te necesita) diseñado en Gran Bretaña por Alfred Leete (1882-1933), en el que se representa a un general de reclutamiento, quien con un dedo señala al público de manera casi acosadora invitándole a comprometerse y luchar por su nación, con tan pocos elementos de composición entre ellos la cabeza, el brazo con el dedo apuntando y el texto, el cartel parece ser simple, pero de este ejemplar tomaron como referencia otras naciones para hacer uno propio que tenía los mismos fines. En cuanto a los carteles de la segunda guerra, destaca *We Can Do It* (Podemos hacerlo) de 1942 realizado por J. Howard Miller (1918-2004), el cartel que presenta a una mujer con un pañuelo sobre la cabeza, su rostro maquillado y la blusa arremangada dejando ver el brazo flexionado con el puño en alto hacía un llamado a la mujeres a trabajar en las industrias ya que los hombres tomaban las armas para la guerra, al pasar los años la imagen se fue vinculando con los fundamentos feministas interpretando la frase “Podemos hacerlo” como una

invitación a luchar en conjunto por lo que se quiere y demostrando que las mujeres también son fuertes” (Garrido, 2018, p. 6).

De esta suerte, el cartel ya no solo estaría al servicio del plano económico, sino que además se implicaría en el ámbito social, que en principio se desarrolló con fines bélicos pero que después se convertiría en otra manera de comunicar y visibilizar lo que acontece la humanidad puesto que los artistas empezaron a crear carteles abordando temáticas sociales.

Robbie Conal (1944) es un artista estadounidense que trabaja con el cartelismo y en la mayoría de sus obras representa a figuras políticas caricaturizadas de manera grotesca. En 1989 Conal había sido convocado por un barrio afroamericano en la ciudad de Los Ángeles, donde los ciudadanos presenciaban actos de discriminación racial y como una de sus respuestas vieron la necesidad de emplear el arte, para ello, Conal conjuntamente con el barrio elaboraron el cartel *“We’re all one color. Stop the killing”* (Figura 26) que traducido al español se descifra “Todos somos un color. Detener el asesinato”.



Figura 26. Robbie Conal, *We're all one color. Stop the killing*, 1989

La imagen se conforma de dos manos en tres escenas diferentes, en la primera las personas miden sus fuerzas en una tensión completa de la palma, en la segunda aparecen enfrentamientos entre los pulgares, pero que concluye con una tercera en un buen apretón



de manos como signo de la amistad aludiendo a que se terminarían los actos discriminatorios y el barrio emprendería lazos de hermandad.

Este ejemplar fue distribuido por las calles, tiendas, bares y los centros vecinales para concientizar y eliminar la violencia que se generaba entre grupos del barrio, llevando a cabo un proceso donde “la hibridación del artista y la comunidad fuera un trabajo interdisciplinario, con el posicionamiento del artista como un mediador ante la reconstrucción de una realidad. Estando integrados en un contexto sociocultural definiendo sus roles” (Espí, 2007, p. 5).

Tanto el *street art* como el cartelismo son expresiones que han abierto cierto vínculo entre el arte y la sociedad, permitiendo que grupos sociales se sientan identificados por medio de las obras que se desarrollan en un confluente de artistas y grupos sociales, pues se ha dicho que:

El arte es una actividad social y existencial; (por ello) el artista produce para una comunidad; no para él, sino para los demás; para todos los que quieran saber en qué mundo viven (...). El arte como medio de la identificación del hombre con el prójimo, con la naturaleza y con el mundo, como medio de sentir y vivir conjuntamente con todo lo que es y será el arte, se desarrollará y crecerá a medida que crezca la estatura del hombre. (Galaz, 1971, pp. 35-36)

Así pues, las obras anteriormente mencionadas de arte callejero y cartelismo han sido manifestaciones claves para una sociedad que se encontraba amenazada (ya sea por grupos guerrilleros o personas de un mismo barrio), puesto que desde el arte habían sido visibilizados dichos problemas y con ello originado en las personas un reflexionar y un actuar emprendiendo estrategias para una mejor relación y vida social.

De la misma manera, han surgido ejercicios artísticos que parten desde el actuar y relacionarse con grupos en contextos sociales o comunitarios, el artista trata nuevamente de generar respuestas creativas para las problemáticas que acontecen el día a día en un

barrio, comunidad o cierto lugar de la ciudad. Precisamente, a inicios de los setenta es cuando corrientes artísticas de carácter conceptual, como las acciones performáticas, hacen su aparición implicando al público y haciéndolo partícipe de la obra, conjuntamente, los artistas toman partido y se manifiestan desde el activismo con el cual en décadas posteriores aparece una corriente artística, el arte relacional (Felshin, 2001, p. 78).

2.2.1 Arte relacional

El arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, o sea, elemento de lo social y fundador del diálogo. Una de estas virtualidades de la imagen es su poder de reunión, [como la noción de Mafessoli]: banderas, siglas e íconos producen empatía y voluntad de compartir, generan un lazo. (Bourriaud, 2008, pp. 14-15)

Esta expresión es una de las maneras como Nicolas Bourriaud (1965) concibe a la corriente del arte relacional en su libro “Estética Relacional” publicado en 1998. Justamente hace una visión a la década de los noventa, cuando un cierto número de artistas enfocan su trabajo dirigido hacia las relaciones humanas y su contexto social, haciendo partícipe al público en manifestaciones artísticas donde se abren espacios ya no solamente de experiencias visuales, sino también, de encuentros donde el espectador es parte de la obra (Costa, 2009, p. 9).

Las acciones de este conjunto de artistas fueron las que abrieron paso al cuestionamiento de Bourriaud, quien nos habla de varias ideas y maneras de cómo el arte fue insertándose en el espacio público conformando por medio de la obra un vínculo necesario entre artista y espectador. A continuación se cita algunos ejemplos del autor que representa lo mencionado.

Rirkrit Tiravanija organiza una cena en casa de un coleccionista y le deja el material necesario para preparar una sopa thai. Philippe Parreno invita a un grupo de gente a practicar sus hobbies favoritos un 1 ° de Mayo en la línea de montaje de una fábrica. (...) Christine Hill encuentra trabajo

de cajera en un supermercado o propone un taller de gimnasia una vez por semana. (...) Noritoshi Hirakawa publica un aviso en un diario para encontrar una joven que acepte participar en su exposición. (Bourriaud, 2008, p. 6)

Con estos ejemplos es como Bourriaud descifra y puntualiza a las tendencias del arte surgidas en la última década del siglo XX, que entre ellas se encuentran el *happening*, *performance*, instalaciones, arte activista y otras, pero desde luego, todas se conciben en nociones interactivas, prácticas relacionales y contextos sociales.

A partir de estas tendencias, en el arte contemporáneo se han explayado una serie de ejercicios que invitan al artista a dejar su taller y salir en busca de espacios en las calles, barrios, comunidades donde se vincula a grupos sociales para desde allí generar propuestas creativas que no se complementan sino gracias a la colaboración y participación del público, por lo tanto, “(...) no se puede considerar a la obra contemporánea como un espacio por recorrer (donde el "visitante" es un coleccionista). La obra se presenta ahora como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado.” (Bourriaud, 2008, p. 14).

Por lo tanto, al momento de generar una obra se construyen espacios participativos donde el público se vuelve coautor y el artista un colaborador, y por ello, la obra desarrollada en encuentros y proyectos donde los trabajos son realizados por la propia comunidad, deja de ser de autoría individual y se convierte en autoría colectiva donde el artista se refleja como productor o como una mera ayuda para la comunidad productora (Espí, 2007, p. 3).

Por otra parte, según Hauser (1977) se comenta que el arte es una construcción dialéctica, una actividad recíproca entre artista y público que dialogan para elaborar en conjunto la obra artística, esto demuestra que la obra se construye colectivamente y que las personas a quienes se dirige y con quienes trabaja el artista “(...) no son meros receptores, oyentes o espectadores mudos y pasivos, sino interlocutores” (pp. 558-559),

por tal se convierten en protagonistas significativos al momento de idear, crear y desarrollar una obra de arte.

Un ejemplar es el proyecto *Popotla vs Titanic* que se llevó a cabo en el pueblo de Popotla ubicado muy cerca de la ciudad de Tijuana (México), la idea surge debido a que para el rodaje de la película Titanic la productora *Twentieth Century Fox* construyó un enorme escenario cinematográfico el cual incluía un modelo de navegación a gran escala, edificaciones y estructuras para la grabación, a esto le rodeaba un muro de cemento que se impuso entre el pueblo dejando sin acceso ni visión hacia el mar a los pobladores.

Pero a más de esto, la construcción del escenario ocasionó grandes daños en la vegetación y fauna marina ya que se desechaban productos químicos al mar, por lo que las especies habían emigrado dejando en quiebra a uno de los principales sustentos económicos del pueblo, la labor pesquera. Ante ello, un grupo de artistas estadounidenses entre ellos James Bleisner y Luz Camacho formaron *RevolucionArte*, un proyecto para embellecer el muro gris, ellos conjuntamente con el apoyo de los aldeanos diseñaron y realizaron una serie de murales con basura y elementos desechados (Figura 27 y 28).



Figura 27. *RevolucionArte*, mural con objetos encontrados que representa un barco



Figura 28. *RevolucionArte*, mural con objetos encontrados que representa un vaquero



En el muro participaron niños, trabajadores y el barrio en general cubriendo con diversas figuras que forman parte de la identidad del pueblo, llegando con ello a un sentir propio de su comunidad y su entorno. Este proyecto se dio como respuesta a un hecho contradictorio, ya que la película cuenta una historia de conflictos entre clases sociales, pero para su producción, se han generado usurpaciones de terreno y daños irreversibles a la localidad; de esto se puede decir que el beneficiado no fue el pueblo (como la productora cinematográfica decía), sino la misma empresa extranjera millonaria que trabaja para su conveniencia sin importar cómo afecte sus acciones a los de otra clase social.

Aunque el proyecto del mural se había dado por concluido con una exposición, en días posteriores el pueblo continuó sumando elementos y creando nuevos murales demostrando que la obra permanece abierta a nuevos cambios según lo crea conveniente la comunidad, de manera que:

Las obras artísticas del nuevo arte público (o relacional), alejada de concepciones puramente formales o esteticistas, devienen esencialmente procesuales y saltan al contexto social con voluntad de promover un beneficio comunitario y social. Se trata de una forma de creatividad al servicio de la ciudadanía. (Palacios, 2011, p. 13)

En base a esta noción, podría decirse que la creatividad a más de servir a la ciudadanía, también se encuentra comprometida con el medio ambiente y promueve proyectos que de cierta forma generan los espacios relacionales entre el artista y el público.

Para ilustrar lo dicho, se menciona “*Wheatfield A Confrontation*” (en español: “Campo de trigo, Una confrontación”) de la artista estadounidense Agnes Denes (1931) quien es una de las considerables exponentes dentro del *land art* y el arte relacional. La obra fue realizada por primera vez en 1982, en un espacio de escombros y basura en Manhattan (EE. UU.) ocupando un área de 0’8 hectáreas de terreno donde fue sembrado un campo de trigo, para ejecutar este proyecto la artista trabajó en conjunto con barrios aledaños quienes ayudaron a preparar el terreno, a sembrar, a mantener y a cosechar. En

el 2015, la artista vuelve a recrear este proyecto en el barrio Porta Nuova, en el corazón de la ciudad de Milán (Italia), esta vez la artista ejecuta el proyecto en un espacio de 5 hectáreas de tierra que se encuentra rodeado de grandes edificios y rascacielos (Figura 29 y 30).



Figura 29. Agnes Denes. Wheatfield A Confrontation. 2015. Vista aérea de las 5 hectáreas de cultivo



Figura 30. Agnes Denes. Wheatfield A Confrontation. 2015. El cultivo de trigo rodeado de edificaciones en el centro de Milán

En todas las etapas del proyecto, estuvo presente la intervención del público, de acuerdo al avance del cultivo los participantes compartían conocimientos, saberes y técnicas de la agricultura tanto tradicionales como modernas, y para la cosecha se llevó a cabo un evento de gran celebración que congregó a turistas y personas de la localidad, se repartió a los asistentes paquetes de trigo y bolsas de semillas incentivando a que la siembra continúe en otras parcelas (Figura 31).



Figura 31. Agnes Denes. Wheatfield A Confrontation. 2015. Evento de la cosecha

La realización de este nuevo campo de trigo en medio de edificaciones y espacios urbanos reitera la convicción y compromiso de la artista con el medioambiente invitando a un reflexionar sobre ecología, cambios climáticos y el futuro del planeta, además, llega a ser un impulso para emprender acciones como la participación comunitaria o social, pues se trata de un arte participativo o relacional donde la obra expone “modos de intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada, y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta de herramienta que permite unir individuos y grupos humanos” (Bourriaud, 2008, p. 51).

Por lo tanto, podemos decir que la obra de arte es un punto de encuentro, una convergencia que en su contenido ya no nos habla sólo de lo artístico, ahora se ha expandido y nos cuenta historias, nos revela información de otros campos como el afrontar acontecimientos de un grupo o de la sociedad en general y por medio de procedimientos creativos expresar sus problemas, satisfacciones, tristezas o alegrías; en palabras de Santiago Barber (2017) se trata “de un vasto territorio de modos de hacer en los que el arte no tiene porqué cumplir un rol principal, sino que establece diálogos más o menos experimentales con otras disciplinas, otros conocimientos y otros saberes” (p. 3), pues ahora el artista genera su obra conectándose a otras prácticas y ciencias con las cuales busca insertarse en el mencionado espacio social o comunitario.

2.2.2 Arte y comunidad

Desde que Bourriaud publicara su ensayo sobre la estética relacional y legitimara la tendencia de arte relacional, han surgido términos procedentes de otros autores que de

cierta forma validan la actividad del artista vinculada a espacios donde se generan las relaciones sociales, así nos encontramos con términos como “arte dialógico” planteado por Grant Kester en el 2004 o “arte contextual” propuesto por Paul Ardenne en el 2006. Estas denominaciones también abarcan la noción de la participación del público o de la comunidad en la realización de la obra, ya que las acciones dadas en la producción artística busca un beneficio o mejora social para la misma, aquellas prácticas suscitan también bajo la denominación de “arte colaborativo” o “arte comunitario”.

Las prácticas entendidas como arte comunitario se originan en los años 70, en Gran Bretaña, cuando la artista Sally Morgan opta por dejar la galería o el taller y se encamina a realizar procesos creativos desde la sociedad, donde se plantea la intención de trabajar por una cultura accesible, participativa, que refleje las necesidades y particularidades de las comunidades bajo el principio de que la creatividad posee una fuerza real para el cambio social, por lo tanto en palabras de Morgan citada por Palacios (2009) se dice que: “los artistas comunitarios comparten un desacuerdo con las jerarquías culturales, una creencia en la co-autoría de la obra y en el potencial creativo de todos los sectores de la sociedad” (p. 199).

Partiendo de ello, los artistas se organizan en colectivos y se focalizan en trabajar desde espacios urbanísticos. En Estados Unidos en la década de los setenta, un grupo de artistas se une a los barrios para realizar murales en las calles, los proyectos se dieron en las comunidades con descendencia latinoamericana o afroamericana, precisamente en los barrios marginados con serios problemas de pobreza y racismo.

Los promotores de estos proyectos fueron personas del mismo barrio, artistas quienes presenciaban los problemas y se comprometían socialmente a desarrollar murales donde el vecindario expresara sus pesares, disgustos, sus anhelos, y en dichas producciones pictóricas se incluía la participación de la gente de la misma comunidad, pues estos artistas no se catalogaban por sí mismo dentro de una élite artística, se consideraban como “trabajadores culturales” (Palacios, 2009, p. 201), ya que se disponían como colaboradores para trabajar en bien de la sociedad.

De estos proyectos llevados a cabo, el más conocido es “*The Great Well*”(traduciendo al español “La Gran Muralla”) ubicado en la ciudad de Los Ángeles, el mural fue coordinado por la artista estadounidense Judy Baca (1946) quien por los años setentas y ochentas emprende murales de carácter colaborativo. Para la ejecución del mural, Baca convocó inicialmente a un grupo de 80 personas a quienes dictó previamente talleres de pintura, las entrevistó y dialogó sobre sus historias, sus vivencias, tomando en cuenta que entre los participantes se encontraban jóvenes miembros de pandillas, inmigrantes, en si, su equipo de trabajo comprendía personas de diferente origen cultural que habían sido o eran marginados, consecuente avanzaba el proyecto, fueron sumándose más grupos y cuando finalizó, contó con alrededor de 400 personas. Las imágenes plasmadas en el mural reflejan la historia de la ciudad no contada en los libros, aquella historia protagonizada por indígenas, afroamericanos, mujeres, personas que también han aportado y son parte del florecer de la ciudad.

En su publicación sobre el desarrollo de la modernidad del siglo XX, Marshall Berman (1989) menciona que la producción de Baca es una manera de volver a construir la vida urbana, mediante la unión de diversas identidades, la convivencia con el otro, estableciendo una cultura de diálogo que promueve el bienestar social (p. 198)

En las próximas décadas, los artistas y colectivos continúan impulsando y animando proyectos que nacen de las necesidades de la comunidad, abordan temáticas sociales que se reflejan mediante procesos que confluyen en diversas posibilidades expresivas, el arte empieza a mostrarse en espacios no convencionales debido a que “el artista prefiere ir al ágora, a la fábrica, a los mítines, a las salas de redacción, a la enfermería, a todas partes donde pueda encontrar materia para entrar en relación con el otro”. (Ardenne, 2006, p. 43)

De este modo, cuando el artista toma la iniciativa de un proyecto, se enfoca primero en el contexto del espacio a trabajar, para desde allí según la situación del entorno, mediante procesos creativos comunicar a la sociedad, revelar elementos, costumbres, saberes que son características e identifican a un ámbito social, y para ello es necesaria la confianza mutua con el otro, puesto que en el arte comunitario se trata de explorar:

(...) la creatividad transformadora, capaz de transformar no ya los objetos o los materiales, sino las personas, las comunidades, la cultura, el modo de ver y verse en la realidad, y a ésta misma. Un proceso que transforma a las personas que intervienen en él y modifica las relaciones, y que es el auténtico logro creativo. (Carnacea, 2012, p. 5)

Los proyectos artísticos colaborativos se han gestado con el apoyo de alianzas, colectivos, grupos y en algunos casos han sido promovidos por instituciones públicas o privadas que encontraron en el arte esa posibilidad de generar narrativas, donde la comunidad se expresa y crea para sí misma.

En América Latina, en el 2005 se crea La Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social (RLATS) que está conformada por organizaciones de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Perú y Uruguay. Esta corporación impulsa proyectos interdisciplinarios que involucra a infantes, jóvenes, hombres, mujeres, a la sociedad en general, quienes son partícipes en expresiones como el teatro, la danza, la música o la plástica; esta red lleva a cabo proyectos que se articulan en la noción de colaboración, transformación y aprendizaje ya que conecta personas, comunidades, entidades y profesionales en un espacio de integración social y cultural.

Hoy en día esta red se ha extendido, a ella se han sumado organizaciones de Centroamérica y de igual manera se siguen incorporando instituciones que son pilares esenciales al momento de emprender y ejecutar un proyecto. La RLATS en las últimas décadas ha gestado nuevos ideales y propósitos que se emplean en torno a los eventos que se desarrollan, una de esas nociones son las residencias artísticas, en las cuales los artistas se ven convocados a impartir sus conocimientos al igual que la comunidad comparte con ellos, por medio de estos encuentros se potencia la identidad cultural y artística de las localidades. Ramos (2013) ante las formas de efectuar estas actividades residenciales nos dice que la labor del artista:

Queda completamente “desmitificada”, para dar lugar a su función social como miembro activo del contexto y como ese actor que trabaja colectivamente, permitiéndose la posibilidad de construir con el otro. En definitiva, la reciprocidad entre artista y espectador se torna como elemento fundante de lo comunitario y lo público. (p. 122)

El arte comunitario comprende ese espacio de accionar donde se emplea la colaboración mutua entre artista y comunidad, pues ahora la obra de arte se desarrolla “movilizando y propiciando encuentros entre espectadores y público, y dando lugar a prácticas artísticas (...) donde lo que prevalece es la experiencia de un encuentro, de una duración abierta “hacia un intercambio ilimitado”, más que la producción de obras acabadas”. (Costa, 2009, p. 9)

Pero, ¿cuál es aquel lugar que se ha vinculado con arte? ¿de qué amplitud o espacio hablamos cuando decimos que el arte se ha introducido en la comunidad? La palabra comunidad según el diccionario de la RAE se define como “conjunto de personas vinculadas por características o intereses comunes”, partiendo de ello, podríamos decir que cuando el arte interviene en dichos grupos sociales y acciona en sus particularidades, genera nuevas concepciones que relacionados con lo artístico pueden definirse como arte comunitario. Know citado por Palacios (2009) ha descrito 4 de ejemplos de comunidades de acuerdo a la función de la relación con la que se constituye el proyecto o la intervención artística, así tenemos:

1. La comunidad entendida como una *categoría social*, por ejemplo: las mujeres, los inmigrantes latinoamericanos, etc. Se trata de un concepto que por su generalidad implica necesariamente un alto grado de abstracción en relación a la identidad.

2. La comunidad entendida como un grupo u organización *asentada en el lugar*, por ejemplo el grupo de trabajadoras de una fábrica, una asociación de inmigrantes de un barrio o el alumnado de un instituto. Estos grupos vienen definidos por el proyecto artístico, es decir que el o la artista

especifican la necesidad de trabajar con tal o cual organización o grupo de la localidad. Normalmente son los organizadores de la convocatoria artística los encargados de mediar, facilitando el contacto con el grupo.

3. La comunidad que se *crea para la realización de la obra de arte*, es decir, como parte de la intervención artística, y que *desaparece* cuando concluye el trabajo artístico. Estos proyectos dependen en gran medida del soporte económico y organizativo de las instituciones y patrocinadores y es por esto que no suelen sobrevivir al proyecto.

4. La comunidad que *se crea para la realización de la obra*, como en el caso anterior, pero que *continúa* después del proyecto como entidad autónoma e independiente. En este caso el artista suele tener bastante contacto con el grupo y suele residir en la zona, por lo que el proyecto se beneficia de la relación directa y continua del artista local. (pp. 206-207).

Con estos ejemplares definidos por Know, se puede identificar que una comunidad puede encontrarse ya organizada o como bien puede ser agrupada por el artista debido a que existen diversos entornos y contextos sociales. Hoy en día artistas y gestores culturales han formado una variedad de redes organizadas que se han iniciado para el actuar de la transformación social, en estas redes se ha visto la presencia de artistas que motivados por la convicción de trabajar colectivamente se proyectan a desarrollar ideas que se exponen en beneficio de la sociedad donde arte y creatividad son una labor fundamental.

2.3 Referentes artísticos

Cuando nos encontramos en el desarrollo de un proyecto, una parte importante para la elaboración son los referentes, pues, actualmente cuando concebimos algo no es que emerge de la nada, siempre es necesario ejemplares que nos sirvan de base y sean ese punto de apoyo que nos inspire a realizar nuestras ideas.

A continuación se exponen artistas que de una u otra manera sus producciones y prácticas abordan temáticas vinculadas con el arte relacional y comunitario, tomaremos como referente sus varias maneras de trabajar en espacios abiertos y en comunidades, esto nos ayudará a generar ideas al momento de realizar el proyecto, además se presenta artistas de la ilustración, quienes serán referentes tanto en composición, dibujo y color para la realización de la ilustraciones que forman parte del mismo trabajo.

2.3.1 Lisa Cheung

Lisa Cheung nació en Hong Kong (China) en 1969 y creció en Toronto (Canadá), su propuesta artística desde sus inicios ha estado enfocada en crear espacios o contextos relacionales, pues en sus proyectos la participación del público es un componente esencial, ya que sus obras están ideadas para que los asistentes accionen y sean partícipes en talleres o conversatorios de proyectos que vinculan otras disciplinas como la gastronomía y la agricultura.

En el 2001, Cheung propone realizar una fiesta en una galería, para la cual presenta una instalación con ingredientes y alimentos dispuestos para que el público cocinará y degustara de la comida preparados por ellos mismos, años más tarde se plantea el mismo ejercicio, pero en esta ocasión decide hacerlo en el espacio público, donde la obra se encontraría con una audiencia diversa, que no sólo reúne a personas cercanas a galerías o museos de arte, sino también a aquellas que posiblemente poco acercamiento han tenido con la actividad artística. A partir de estos procesos, la artista ha enfocado su trabajo notoriamente a espacios como parques, plazas, ciudadelas, construyendo e instalando piezas que son puntos de convergencia donde la gente acude para compartir, aprender, crear sobre temas que enlazan lo artístico con la jardinería, siembra o la cocina.

Para la edición de Madrid Abierto 2010, el certamen de arte público que se lleva a cabo cada 2 años en las calles y plazas de Madrid (España), Cheung presentó el proyecto *Huert-o-bus*. Se trata de un camión en cual se instaló un invernadero móvil, sus paredes fueron adecuadas con cristales de color lo que permitía el paso de la luz, en un ambiente lucido, su interior además de contener estantes para colocar plantas y semillas, disponía de herramientas para cultivar un huerto, asientos, una pequeña biblioteca y una cocina

para que los asistentes puedan preparar café. El camión se movilizó por diferentes barrios, un día fijo por semana durante un mes, cada día visitaba un lugar diferente y se estacionaba durante todo el día en una plaza representativa. Los vecinos y moradores eran invitados a acercarse al invernadero móvil, debían elegir y plantar una de las varias semillas disponibles (Figura 32 y 33), a la semana siguiente, cuando el camión regresaba a la misma plaza, las personas podían ver el desarrollo de sus plantaciones y realizar los respectivos cuidados y al finalizar el mes se llevaron consigo sus plantas ya crecidas.



Figura 32. Lisa Cheung. Huert-o-bus en la plaza de Lavapiés (Madrid) 2010



Figura 33. Lisa Cheung. Moradores con sus plantas ya crecidas en el Huert-o-bus. 2010

Al tiempo que los asistentes realizaban sus sembríos y regaban sus plantas, se gestaban conversaciones con la artista y sus vecinos, pues algunos adultos habían sido residentes de las zonas rurales de Madrid y mediante el acercamiento al huerto móvil habían recordado como se cultivaban ciertas plantas, sus estrategias, secretos que los compartieron con los demás moradores, así, se había creado un espacio para el

intercambio de ideas, memorias y recuerdos, dando lugar a las relaciones sociales que se promovieron por medio del arte.

En el 2014, Cheung realiza otra propuesta de carácter público llamada *Operation Deep Freeze*, en esta ocasión la artista emplea una bicicleta de carga en la cual transportaba una estructura con diseños geométricos elaborada con madera y plástico acrílico de color, que en su interior llevaba una máquina tradicional para hacer helados con manivela y utensilios para preparar y servir. La bicicleta se movilizó por parques de la ciudad de Londres (Inglaterra) y en municipios y localidades aledañas donde la artista invitaba a los residentes y transeúntes a ser parte de talleres de fabricación de helados tradicionales y por consiguiente degustar del delicioso postre (Figura 34 y 35), en un principio las personas acudían a la invitación algo extrañadas, pero cuando participaban en las actividades se sentían motivados ya que se trataba de una forma alternativa de disfrutar y comer en los espacios públicos.



Figura 34. Lisa Cheung. *Operation Deep Freeze*, La bicicleta de carga con la máquina de hacer helados, 2014



Figura 35. Lisa Cheung. Participantes junto a la artista en el taller de preparación de helados, 2014

La artista por medio de estos proyectos ha activado los espacios públicos donde vecinos y moradores de las distintas urbes han podido aprender y compartir con sus allegados, de esta manera la creatividad del artista se ha ido transformando, desde una concepción tradicional de trabajar con formas en el espacio y en la construcción de objetos de carácter simbólico, a un trabajo comunitario con la gente, donde la forma artística se constituye por las formas de la relación que el artista emplea en los procesos de colaboración o diálogo (Palacios, 2011, p. 15).

2.3.2 Ana Gallardo

Ana Gallardo es una artista argentina nacida en la ciudad de Rosario en el año 1958, debido a que su madre era mexicana y su padre español ha tenido vínculos familiares que la han permitido viajar, vivir y trabajar entre México, España y Argentina. Su trabajo ha estado en una constante representación de lo autobiográfico y lo personal, y eso la ha llevado a plantearse ejercicios colectivos en los cuales otras personas también podrían expresar sus emociones y sentimientos más íntimos de sus personalidades.

Ya desde sus primeras obras, Gallardo abordaba temas afectivos muy cercanos a su familia, como el planear un viaje a España con su tío llamado Eduardo (quién llegó a

Argentina y no había regresado en décadas a su tierra natal) y visitar los lugares que le recordaran la infancia y adolescencia de él, a la final viajó ella sola y filmó los lugares de los que habían hablado, en su regreso le obsequio un video y lo proyectó en su casa mostrándole los paisajes que para su tío habían sido muy emotivos ; otro ejemplar, es la obra dedicada a su padre en el cual la artista encuentra un recorte de periódico en el cual se relata la manera dificultosa del día en que sus padres llegaron a Argentina, ella le dio el recorte a su padre para que lo leyera y con ello volviera a recordar aquellos tiempos compartidos con su amada mujer ya fallecida.

Partiendo de estos ejercicios, la artista para sus próximas obras se ve motivada a trabajar desde lo colectivo, donde una serie de propuestas se desarrollan con la colaboración del público.

Para su propuesta llamada *El pedimento* (2009-2015), Gallardo se sirve de un ritual mexicano del estado de Oaxaca, que trata de un santuario ubicado en carreteras de la sierra al cual la gente peregrina acude para pedir favores a una Virgen, el pedido lo hacen a través de estatuillas formadas por la tierra y el agua del mismo lugar, luego colocan las figuras en el altar dejando a la intemperie, y cuando la lluvia caiga, los objetos desvanecerán volviendo a la tierra y con ello llevando el deseo de las personas.

Tomando como referencia a dicho ritual, la artista invita a la gente a elaborar un objeto en barro pensando en la idea de un deseo, aquel deseo tiene que ser ideado para la propia vejez. Este ejercicio ha sido reproducido en diferentes países de Latinoamérica, así pues en el 2011 tuvo lugar en la XI Bienal de Cuenca (Ecuador), donde Gallardo interactuó con la comunidad de Kimsacocha (Figura 36), en un extracto publicado por el diario El Tiempo (2011) se dice que esta obra propone que “las personas se conecten con un pensamiento sobre su propio futuro, un deseo pensado para su propia vejez, considerando que cada individuo es único como creador y como observador” (p. 5). Como una de sus últimas aperturas en el 2015, la obra también ha tenido espacio en la 56ª Bienal de Venecia (Italia), para esta ocasión la artista trabajó con mujeres recluidas en la prisión de Giudecca (Figura 37), durante el proceso se abrieron diálogos abordando temas como el encarcelamiento, la reclusión, la pena, permitiendo a las mujeres intentar recrear un futuro próximo donde algunas ya de edad pudieron imaginar y construir sus anhelos, mientras

que otras aún jóvenes se hallaban inciertas en poder idear un mañana, pero acorde avanzaba el proyecto pudieron reflexionar e idear un lugar deseado para la etapa final de su vida, el envejecimiento (Guarneri, 2015).



Figura 36. Ana Gallardo. La comunidad de Kinsacocha junto a la artista realizando sus pedimentos, XI Bienal de Cuenca, 2011



Figura 37. Ana Gallardo. Instalación de estatuillas realizadas con las mujeres recluidas, 56ª Bienal de Venecia, 2015

Al igual que ha desarrollado propuestas personales, Gallardo paralelamente se ha ido introduciendo en el campo social y en los últimos diez años ha venido cuestionándose el tema de la vejez, aquella etapa de la vida que tal vez ha sido muy poco tratado dentro del arte. Con una edad que le ha permitido experimentar varias etapas de la vida, ahora la artista se enfoca en desarrollar una serie de prácticas que ayuden a descubrir otras posibilidades de adentrarse y explorar el envejecer, de esta suerte, surge el proyecto *Un lugar para vivir cuando seamos viejos* (2010-actualidad), uno de sus grandes propuestas que ha estado y está en constante crecimiento.

La artista menciona que esta propuesta nació de conversaciones entre amigos, al ponerse a pensar en cómo vivir cuando seamos viejos, en que muchos no tenemos un trabajo fijo, ni ingresos regulares y mucho menos un seguro, pues nada nos asegura que en cierto tiempo no terminemos en un asilo del Estado, pero esperamos tener una buena condición de vida y no separarnos de nuestros allegados, pues el tema quizá no tiene mucho consenso en la sociedad contemporánea, de allí se genera la idea de concebir un geriátrico propio, y para ello explica que el proyecto se lleva a cabo en varias etapas:

Etapas A

Investigamos y documentamos actividades que nos parecen posibles y necesarias para una buena vejez: bailes, actividades físicas, amor, drogas, sexo, comidas, bebidas, enfermedad, eutanasia, lugares para ello, etcétera.

Etapas B

Planificamos viajes terrestre por Latinoamérica, investigando y documentando la vida de los viejos en diferentes culturas y analizando posibles lugares donde, finalmente, ubicaremos el geriátrico.

Etapas C

Será la etapa final, es la construcción de un espacio para vivir y trabajar cuando seamos viejos. (Gallardo, 2016, p. 117)

Para uno de sus primeros ejercicios, en el 2010 viaja a la ciudad de México con la intención de invitar a Don Raúl (93 años) a bailar en la 29ª Bienal de San Pablo (Brasil) ya que se destacaba en los salones de bailes populares, por razones de enfermedad no pudo viajar, pero compartió con Gallardo cuanto sabía de baile, y para la Bienal ella presentó un espacio donde la gente se divirtió tomando clases y bailando con la artista o con los allí presentes (Figura 38). Este proyecto también se desarrolló en la ciudad de Londres (2012) y en San Francisco (2013).

Continuamente en el 2014, bajo las mismas convicciones realiza varias actividades que llevan como nombre Acciones primarias, en Brasil, en el municipio de Sorocaba,

conoce a la Sra. Mariko Sakata (83 años) de ascendencia japonés, quien dirige un grupo de baile de mujeres entre 80 y 90 años, con ella toma clases de baile oriental y comparte sobre arte. Por medio de la Sr. Mariko conoce al Sr. Antonio, un maestro ya jubilado, quien ahora se dedica a las actividades agrícolas, algo que él siempre quiso hacer, de igual manera decide compartir ayudándolo en sus tareas diarias. En el 2017, la artista en conjunto con Es Baluard Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma desarrolla en Mallorca un espacio de talleres de oficios deseados, los cuales fueron impartidos por personas mayores quienes compartieron sus saberes que han venido desarrollando ya sea como medio de vida o *hobby*, o como también aquellas actividades que siempre quisieron hacer y no pudieron. A finales del mismo año, esta propuesta también fue desarrollada en el Museo Jumex (México), allí se llevaron a cabo diversos ambientes de aprendizaje, pues participaban grandes y pequeños, niños y adultos, mujeres y hombres, donde todos complementaron verdaderos espacios relacionales.



Figura 38. Ana Gallardo. *Un lugar para vivir cuando seamos viejos, Clases de baile, 29ª Bienal de San Pablo, 2010*

De esta manera, es como Gallardo ha venido gestando y realizando uno de sus deseosos proyectos, cuestionando como a lo largo de nuestras vidas vivimos con imposiciones, con trabajos u oficios no deseados, en cómo afecta a nuestros mayores la violencia de una sociedad que descarta a los viejos dejándolos solos y en el olvido, o simplemente como será la vejez y la cercanía de la muerte; quizá aún no se haya resuelto todas las dudas, pero esta serie de actividades le han permitido a Gallardo abrir el camino para “(...) conseguir la utopía de un geriátrico como lugar de realización y felicidad. Es decir, un lugar no necesariamente físico sino más bien simbólico”, en el cual acompañado de la sabiduría de los mayores, las personas logren “(...) la plenitud de la vejez, tan rica

y brillante como cualquier otro período de la vida” (Noorthoorn, 2016, p. 14).

2.3.3 José Luis Macas

José Luis Macas es un artista ecuatoriano nacido en la ciudad de Quito (1983), por medio de la investigación que ha desarrollado a lo largo de su carrera artística, entreteje saberes y conocimientos de carácter científico del legado ancestral andino, con lenguajes del arte contemporáneo. Su trabajo comprende proyectos de índole *site-specific* que se vinculan con el paisaje y la dimensión cultural de cierto lugar, en ello se emplean varias formas de intervención ya sea con performance, instalaciones audiovisuales, dibujos, pinturas y acciones en colectivo, estos ejercicios artísticos de Macas responden a un surgir de identificación poética que se manifiesta en el lugar a trabajar, donde el actuar de expresiones humanas colectivas dialogan con las formas de la naturaleza.

Como se ha mencionado anteriormente, la propuesta de Macas busca evidenciar los conocimientos andinos por medio de lo artístico, y precisamente, para su obra *Del desecho al hecho* (2013) parte del calendario agrícola y festivo andino, para ello instala una pared de adobe en la plazoleta del mercado Arenas (Quito), a lo cual asiste con una acción e invita a que el público y los transeúntes sean partícipes, de tomar un martillo y deshacer bloque a bloque hasta convertirlo en un montículo de tierra (Figura 39), una vez ya obtenido la tierra, se procede a llenar en bolsas de tela que están dispuestas en zonas junto a la instalación que representan las cuatro festividades agrícolas y a la vez se alinean con los cuatro puntos cardinales, aludiendo así los conocimientos que se empleaban para la siembra y que en la actualidad aún son utilizados en varias comunidades de los andes; como acción final, dentro de las bolsas se colocan semillas de maíz para que los presentes puedan llevárselas consigo (Figura 40).



Figura 39. José Luis Macas. *Del desecho al hecho, Niños junto al artista deshaciendo los adobes.* 2014



Figura 40. José Luis Macas. *Del desecho al hecho, Colación de tierra y semillas en las bolsas de tela.* 2014

En esta acción se ha podido apreciar el arte de una manera lúdica, puesto que varios de los protagonistas fueron niños y niñas, que en su afán de juego desarrollaron la obra junto al artista demostrando que por medio del arte se puede encontrar una manera de levantar el interés de aprendizaje sobre nuestras prácticas agrícolas, por otra parte, los espectadores han sido partícipes de una acción colectiva que el mismo artista lo denomina como performance/minga en alegoría a la actividad milenaria practicada desde nuestros ancestros, que consiste en el trabajo comunitario o colectivo de manera voluntaria, que puede tener fines sociales o recíprocos (Macas, 2018, p. 3).

En la ciudad de Quito, en el marco del 13 Encuentro de arte y comunidad “Al Zurich”, certamen que propone a artistas y colectivos plantear proyectos que se desarrollen junto a los barrios y sus habitantes, Macas desarrolló el proyecto *Reflejo común – Kapac Ñan* (2015). La propuesta fue trabajada en colaboración con el Centro Cultural Pacha Callari y el grupo de jóvenes de La Forestal, se trata de una caminata a manera de acción procesional y participativa que consistió en transitar un tramo de 1,5 km del Camino *Inka*

/ *Kapac Ñan* de los 18 km que atraviesa en la zona sur-oriente quiteña.

Las procesiones son características dentro de las celebraciones o fiestas populares en comunidades o barrios de nuestro país, y justamente Macas toma como iniciativa esta acción para realizarla junto con los habitantes de la localidad. La procesión convocó alrededor de sesenta personas que salieron del sector de La Forestal y llegaron hasta La Ferroviaria, llevando sobre sus cabezas un espejo con el fin de reflejar la luz del día (Figura 41 y 42), al decir de Macas, se manifiesta que el espejo se dispone como elemento de reflexión histórica y territorial, con la intención de reactivar las cualidades patrimoniales en la memoria de los habitantes que desconocían de esta red de caminos ancestrales, reflejándose a lo largo del sendero como evento lumínico al igual que lo realizaban los pobladores de tiempos remotos (2018, p. 7). Como actividad final, los participantes y la comunidad realizaron una *pambamesa*, donde en compañía de música y danza compartieron alimentos y experiencias sobre lo acontecido (Figura 43).



Figura 41 . José Luis Macas. *Reflejo común / Kapac Ñan*, Participantes de la procesión portando espejos. 2015



Figura 42. José Luis Macas. *Reflejo común / Kapac Ñan*, Vista aérea de la procesión, 2015



Figura 43. José Luis Macas. Reflejo común / Kapac Ñan, Diálogo previo a la pambamesa, 2015

Las acciones que ha venido desarrollando Macas, proponen evidenciar las prácticas y costumbres de una identidad cultural comunitaria, donde también se ve reflejada la identidad ancestral andina. Con la participación del público como parte fundamental de su obra, ha realizado procesos artísticos y lúdicos activando espacios y contextos donde el arte ya no se muestra como un objeto a exhibirse, en palabras de Ardenne, “el arte tiene que ver con el tiempo de la confrontación inmediata y no renovable, tiempo de la tentación, de la acción y no de la contemplación” (2006, p. 35).

Los siguientes referentes no se encuentran dentro del arte relacional, pues claramente su medio de expresión es la ilustración el cual tienen un fin comunicativo visual, pero como ya se mencionó antes, de ello me sirvo como referencia para poder realizar las ilustraciones que forman una parte importante del proyecto.

2.3.4 Jazz Buitrón

Jazz Buitrón es una ilustradora y diseñadora gráfica ecuatoriana nacida en Ibarra (1992) que actualmente reside y trabaja en Colombia, sus ilustraciones han sido publicadas en varios países como México, Argentina, Venezuela, además ha trabajado para diversas empresas, marcas, editoriales y estudios de diseño.

Inspirada por la naturaleza, por el entorno que la rodea, en otras ocasiones por lecturas, canciones o películas, y mediante la técnica tradicional y digital ha venido desarrollando un estilo propio de ilustración donde trazos y líneas orgánicas figuran personajes singulares que se entretajan con plantas, hojas, flores que se delinean en blanco y negro acompañados por sutiles tonos de color (Figura 44).

Así, en su obra se pueden observar composiciones que expresan una conexión entre naturaleza y humanidad, reflejando quizá la importancia de las plantas para la supervivencia humana que se sirve de ellas como alimento, protección, y desde luego como medicina.



Figura 44. Jazz Buitrón. Amuletos, ilustración para el texto de Magali Vidoz, 2015

La simplificación de la figura humana y las composiciones orgánicas de plantas envolviendo a los personajes que delinea la artista, son tomadas en cuenta al momento de bocetar y desde luego al realizar las ilustraciones.

2.3.5 Octavio Córdova

Octavio Córdova es un ilustrador ecuatoriano nacido en Guayaquil (1988), por medio de la ilustración digital se ha enfocado a la creación de personajes que por lo general son una hibridación entre humanos y animales, a ello le suma escenarios y ambientes con un toque mágico o de fantasía que nos revelan mundos donde habitan los sueños, los deseos, las aspiraciones que podríamos tener las personas.

Sus ilustraciones reflejan un trabajo prolijo que lo resuelve en una paleta colorida con leves tonos de degradación y con una exactitud para emplear el color adecuado a cada elemento (Figura 45), precisamente se toma como referencia estas características que nos ayudarán a resolver la manera de colorear las ilustraciones.



Figura 45. Octavio Córdova. Virgo, el avatar de la belleza, De la serie "Los niños de las estrellas", 2017

CAPÍTULO III

PROPUESTA ARTÍSTICA Y DESARROLLO

Desde mi niñez he estado vinculado a actividades de campo como la crianza de animales domésticos, la siembra, la cosecha, a las labores agrícolas, entre otros; donde se da lugar al afecto de ayuda y símbolo de unión conocido como *minga*, esta actividad comprende en reunir a familiares, amigos, vecinos y allegados de una comunidad para apoyarse mutuamente en las siembras y cosechas.

Así también los conocimientos sobre las propiedades curativas de las plantas han sido parte de mi vivencia personal, ya que mi abuela y mi madre son poseedoras de ello y cuando alguien en la familia enferma de un dolor de estómago o cierto debilitamiento físico, ellas pronto recurren a la agüita de trinitaria o a la preparación de un brebaje de flores para que se nos vuelva el ánimo, y desde luego, según la dolencia ellas saben que planta es la adecuada para aliviarnos, mi madre dice “que si luego de eso ya no hay mejora, allí sí tendremos que ir al doctor”, así para ella tiene un gran valor y prima en sus recetas curativas la medicina tradicional o de casa.

Partiendo de estas experiencias, surge la propuesta de investigar sobre conocimientos medicinales tradicionales, aquellos saberes que son un legado de nuestros ancestros y se han venido transmitiendo de generación en generación por nuestros *taitas* y *mamas* que enseñaban a sus hijos y que en la actualidad se mantiene su práctica, pero quizá no se le da una debida importancia, ya que muchas personas desconocen de ello y lo desvalorizan sin saber aquello valioso que poseen las plantas y la medicina tradicional.

Para el desarrollo del proyecto me enfoco en mi comunidad natal llamada Ingapirca, donde en conjunto con seis personas trabajamos en evidenciar por medio de lenguajes artísticos las recetas de medicina tradicional que cada una poseía, todo este proceso se vería reflejado dentro del arte colaborativo o relacional.



3.1 La comunidad de Ingapirca

La comunidad San José de Ingapirca pertenece a la parroquia Santa Ana del cantón Cuenca, se encuentra ubicada en la vía principal a San Bartolomé, al sureste a 18 km de la ciudad y a 2 km del centro parroquial.

Su origen se cuenta entre los habitantes que el nombre de Ingapirca deriva de las palabras quechua “inca” = Inga y “pirca” = pared, esto debido a que pobladores de la cultura Inca habían marcado su paso por estas tierras, como muestra de ello se registran en la zona una serie de caminos, todos ellos contruidos con piedras, acompañados de muros en los cercos que en la actualidad no se conservan en buen estado, pero que dejan notar grandes hileras que atraviesan el paisaje revelando la presencia incaica.

Por otra parte, cuando se daba la evangelización en las comunidades rurales, debido a que cada 19 de marzo los moradores se organizaban y realizaban festividades religiosas en honor a San José, decidieron elegirlo como patrono de la comunidad, razón por la cual toma el nombre de San José de Ingapirca.

Destacan en la comunidad las labores agropecuarias, siendo el maíz, el fréjol y las hortalizas los productos más cosechados, de la misma manera sobresale la ganadería mediante la elaboración de lácteos, estas actividades para muchas personas representan el único sustento económico, razón por la cual en el día a día se realizan rutas hacia lugares aledaños, entre colinas y montañas donde disponen de campos en abundante pasto y espacio para mayor producción, en este caminar por los senderos de la comunidad hacia los cerros se encuentran con un sinnúmero de plantas y árboles que los habitantes muy bien conocen de sus propiedades, pues algunas se las utiliza como madera, otras se emplean como alimento y una variedad de especies son tratadas por sus cualidades curativas.

Precisamente el conocimiento sobre las propiedades medicinales de las plantas ha sido una manera de articular las memorias de la comunidad, debido a que cada persona ya sea de niño o adulto, ha experimentado y ha sido curado con *agüitas*, soplos, bálsamos, u otras técnicas de la medicina tradicional.

3.1.1 Medicina tradicional

Existen muchas formas de medicina ancestral o medicina tradicional, en las que se incluyen la medicina tradicional china, el ayurveda, la medicina unani árabe y la indígena, todas ellas influenciadas por la historia de sus pueblos, actitudes personales y la filosofía, la cual se refleja en que su práctica varía en gran medida de un país a otro y de una región a otra. (García, 2015, p. 244)

Así, la medicina tradicional en la comunidad también tiene su trasfondo, se habla que en tiempos pasados cuando aún formaba parte de hacendados, en cada feudo había una persona que destacaba como médico, así lo cuenta mi abuela Dolores Niveló recordando que su padre formaba parte de aquellas selectas personas, ella comenta las enfermedades que se trataban y como se aprendía la medicina en aquellos tiempos.

Mi papacito atendía a las personas con malestar de estómago, con diarrea, con *el mal aire*, y también soplar del *mal de ojo*, poner el *shungo* a las *wawas*, así varios remeditos él preparaba, cuando era niña yo tenía curiosidad, iba igual con él a visitar a los enfermos, si el enfermo tenía algún *malgrande* del enemigo me decía que me quedara afuera porque las *wawas* se contagian fácilmente, pero si la enfermedad era cristiana podía entrar para ver como preparaba, ya cuando crecí fui aprendiendo más y más remedios y entonces quedé sabiendo cómo curar del *mal aire*, del dolor de estómago y de cabeza, y todo eso que nos hace mal, mi papacito era bastante conocido y no solo curaba en la hacienda, también le pedían que vaya a otros lados para que cure a los enfermos. (Niveló D. , 2019)

De la misma manera, en cada familia ha habido personas que entendían sobre el uso de las plantas como medicina, y consecuente sus hijos heredaban de ellas los conocimientos apropiados para diferentes enfermedades, les enseñaban a descollar las flores, a escoger entre las hojas secas, a desprender los tallos y las raíces, a distinguir de



cada planta sus partes medicinales y mezclarlas con otros elementos para darles el uso adecuado que contrarrestara los males.

Asimismo, mi madre al igual que otras personas de su edad fueron aprendiendo de sus mayores y se atesoraron de recetas medicinales que las aplicaban a sus hijos, familiares o vecinos quienes requerían de una agüita de remedios para los malestares estomacales o para la gripe.

En la actualidad dentro de los hogares aún se mantiene la práctica de la medicina tradicional pero quizá no se le da un valor merecido ya que la sociedad actual y en específico los adolescentes y jóvenes están influidos por el fenómeno de la globalización que asecha con su acción invasora, así pues le dan mayor valor a cosas que vienen de lo extranjero y no prestan interés a lo nuestro, pues al mínimo síntoma de malestar optan por una pastilla o cápsula de la farmacéutica, cuando la flor o la hoja de una planta podría ser más efectiva, en ocasiones se dice que esta medicina es solo para curar brujerías y más no la gripe o las inflamaciones, por lo tanto le dan poca importancia y dejan a la deriva a tan valioso conocimiento que es propio de nuestra cultura.

Pero por otra parte, las personas adultas mantienen firme sus ideales y practican sus costumbres tal como lo hicieron sus mayores, para ellas la medicina tradicional es parte de su vida, pues gracias a ella se han curado de muchas enfermedades ya sea tomando agüitas, absorbiendo el vapor de plantas aromáticas o colocándose ungüentos en las partes adoloridas, ellas disponen de su huerto donde acuden en busca de ramitas de toronjil, de la flor de la ruda, de la hoja de *chilchil* que les alivian dolores y devuelven la energía para poder hacer las actividades diarias.

En la comunidad podemos encontrar a varias personas poseedoras de conocimientos sobre la medicina tradicional a quienes podemos acudir para una preparación de cierta medicina, una característica simbólica de ellas es que no sólo preparan los remedios, cuando alguien les pide una recomendación para cierto dolor también le comparten sus saberes. Y es precisamente que nos acercamos a ellas en busca de información que nos



podieran compartir y consecuente a ello solicitar la colaboración para el desarrollo de la obra artística que se expondría en la comuna.

3.2 Descripción de la obra

En los alrededores hay lugares encantados, se comenta que cuando las personas caminaban por las quebradas o *lomas* se enfermaban, ellas padecían un *mal grande* provocado por energías que protegían el lugar resguardando tesoros que las antiguos hombres habían enterrado, nuestros abuelos nos aconsejaban que no nos acerquemos a esas partes encantadas porque allí habían enfermado varias personas y en ocasiones algunas habían fallecido. Pero también nos comentaban que estas quebradas no solo enfermaban, pues ellas mismo eran la medicina, la persona enferma tenía que avisar el lugar exacto para que acudieran a traer agua o alguna planta de la zona para que actuara en bien y se sanara, claro los encomendados tenían que ir protegidos llevando consigo alguna planta y pidiendo permiso para tomar lo necesario.

La comunidad ha crecido escuchando estos relatos, quizá en nuestra niñez los observábamos como un cuento, algo irreal, pero lo que nuestros adultos nos hablaban se ha tratado del entorno y su reciprocidad con el ser humano, pues todos los elementos que nos rodean son animados, las montañas, los cerros, las quebradas, la tierra, las piedras, el agua, el viento, el fuego tienen vida y juntos con los animales, plantas se relacionan en el diario vivir de las personas, pues cada elemento es indispensable para la armonía del cosmos y cuando se pierde la presencia de alguno de ellos sucede el desequilibrio que consigo vienen los malos tiempos, las enfermedades (De la Torre & Sandoval, 2004, p. 21).

La armonía que se encuentra en el cosmos está formada por todos los elementos del universo y se desequilibra cuando hay ausencia o exceso de alguno de ellos, por decir en la agricultura, cuando escasea la lluvia las plantas no desarrollan bien y no producen buenos frutos o si hay diluvios las semillas o raíces se tienden a podrir, así pues cada elemento en buena medida conforma el bienestar de todo lo que nos rodea y por ende nuestra salud.

De manera que cuando el cosmos se desequilibra, las plantas, los animales, las personas se afectan y vienen las enfermedades, pero en ocasiones es la misma persona quien se causa el mal, pues también existen tres fuentes “ya sea comiendo mal, tomando mal y pensando mal; en esas tres cosas nos desequilibramos... y nos enfermamos” (Achig, 2017, p. 57), en ocasiones también enfermamos con las energías que recibimos de otras personas, estas pueden ser benignas o malignas tal como sucede cuando alguien nos da demasiado afecto o nos tiene cierto rencor o envidia, allí nos *ojean* y eso nos produce un dolor en el estómago que se cura diciendo “*chuca, chuca*” seguido del nombre de la persona que nos haya *ojeado*.

Como este mal existen otros similares y para contrarrestarlos dentro de la cosmovisión andina encontramos cuatro elementos significativos que al decir de Achig (2017) también participan en la armonía del cosmos, aquellos son: el agua, el fuego, el aire y la tierra. Dichos elementos son de vital importancia para la medicina andina, ya que gracias a ellos es posible la preparación de remedios tradicionales, todos ellos aportan en los procesos de sanación y además están presentes en nuestro organismo (p. 54). A continuación se describe cada elemento y como actúan en la medicina tradicional:

Agua

El agua, elemento esencial para la vida, se emplea en la preparación de casi todas las recetas, pero también es una vía que transporta la medicina de las plantas hacia nuestro organismo interno, para desde allí aliviar las dolencias y limpiar el cuerpo revitalizando nuestras energías.

Fuego

Un elemento ancestral que nos permite hervir el agua para luego agregar flores, hojas o tallos para que destilen sus cualidades curativas, en otras recetas nos ayuda a mitigar las enfermedades de frío equilibrando la temperatura de nuestro cuerpo tanto por fuera como por dentro, y sobre todo ayuda a quemar, matar malas energías que nos hacen sentir adoloridos, débiles y tristes.

Aire

En nuestros pulmones portamos el aire, un elemento esencial para calmar muchos males que de manera apaciguada martirizan nuestro organismo interno producidas por la acumulación de malas energías surgidas por el contacto con otras personas, en ocasiones también son producidas por sustos, corajes, momentos de dolor que no hemos dejado ir, pero gracias a una brisa o un soplo podemos liberarnos de aquello.

Tierra

Mediante el uso de la piedra como herramienta para machacar, podemos preparar bálsamos, ungüentos que nos alivian heridas producidas por golpes o caídas, de manera similar las raíces de plantas que brotan en la tierra, reciben de ella sus nutrientes para luego brindarnos sus propiedades medicinales que son aplicados en nuestro cuerpo ya sea estregando, vendando o mediante un baño.

En este sentido es como actúan cada uno de los elementos que sumado a los de beneficios de las plantas y otros ingredientes adicionales hacen posible la elaboración de remedios tradicionales. En ello nos enfocamos para llevar a cabo la producción artística en la cual se verían reflejadas las recetas que cada colaboradora nos compartió y para consecuente llevarlo hacia la comunidad.

3.3 Proceso de la obra artística

Para iniciar la producción fue esencial tomar como ejemplo el método que aplica la artista Ana Gallardo, ella divide sus proyectos en fases y acorde va desarrollando puede ir implementando ideas que suceden de pronto que quizás en un principio no se esclarecían. Partiendo de ello el proyecto se reparte en cuatro etapas:

Etapa A: Investigación de campo en la comunidad

Etapa B: Preparación de recetas y bocetos iniciales de ilustraciones

Etapa C: Proceso de ilustraciones y grabación de audios

Etapa D: Exposición y acción artística-curativa

3.3.1 Etapa A

Investigación de campo en la comunidad

En esta etapa se realizó investigación de campo y se definió trabajar el proyecto con seis personas con quienes en un primer acercamiento se les realizó entrevistas sobre sus conocimientos de medicina tradicional y también se les dio a conocer la idea de producción artística que se realizaría a futuro, de manera secuencial en los próximos encuentros se realizó preparaciones de medicina tradicional que cada una de ellas conocía.

A continuación se describe información de las personas colaboradoras y su relación con la medicina tradicional:



Figura 46. Purificación Pillco, 2019

Purificación Pillco nace en la comunidad de Ingapirca(1938) en la parroquia Santa Ana. Todas las mañanas ella se levanta y prepara el desayuno para ella y sus mascotas, ya cuando despejada la mañana se va a ordeñar sus vacas para luego mudarles, pues ella comercializa la leche y los quesillos. De sus vivencias cuenta que hace varios años atrás, ella sufría de un malestar estomacal que no sabía cómo recuperarse de ello, así en sus palabras comenta:

Yo me iba a varios lugares en busca de medicina y no encontraba remedio, no me sanaba, algunos doctores me dijeron que me tenía que hacerme una operación para curarme, entonces mi hijo me llevo a un doctor que me dio una receta de la *shipalpa* con el llantén, eso fue lo que me hizo bien, desde allí yo siempre cuando tengo dolor de estómago me preparo esa agüita y me pasa nomas. (Pillco P. , 2019)

También explica que en tiempos pasados, su madre era una persona conocida en el lugar por las atenciones a las mujeres embarazadas, a ella llegaban las mujeres pocos días antes del parto para que *acomodara* a la *wawa* y así no tenga problemas al nacer, su madre también conocía sobre las plantas medicinales y algunas recetas las aprendió de ella.



Figura 47. Ana Bueno, 2019

Ana Bueno nace en la comunidad de Ingapirca (1969) de la parroquia Santa Ana. Una de sus actividades primarias es la crianza de animales domésticos ya que para ella representa el sustento familiar, pero en ocasiones también labora en la ciudad. Ella cuenta que hace no mucho tiempo atrás conversaba con una amiga sobre enfermedades que padecían sus familiares, fue allí que le recomendaron un remedio de plantas, en sus palabras nos describe su experiencia:

Mi hija había empezado a sufrir mucho con los cólicos menstruales, a veces no podía ni dormir porque los dolores eran demasiados fuertes, yo le había dado algunas pastillas pero no le calmaban mucho, ella me tenía preocupada, una vez estaba conversando con una amiga sobre las enfermedades y males, le hable sobre el problema de mi hija, allí entonces me dijo las plantitas que son útiles para los cólicos menstruales, tenía que coger las flores de ruda, el romero, el chilchil para hacer hervir con un poquito de trago, eso le di y fue santo remedio, entonces yo recomiendo que cuando a las mujeres les de unos dolores insoportables, se preparen esa agüita que de seguro les aliviara. (Bueno A. , 2019)

Agrega que también aprendió otras recetas de una amiga del trabajo, a ella le molesta el dolor de las articulaciones, entonces explica: “a mi me recetaron las hojas del molle, que tenía que hervir con un poco de trago y eso ponerme por las noches, eso me preparo para aliviar mis dolores, me ayuda a relajar mis piernas” (Bueno A. , 2019). Estas y otras recetas las ha aprendido de sus conocidas, y de la misma manera ella comparte a sus allegados y recomienda que apliquen estas recetas porque dice” estos remedios además de curar no cuestan dinero, nosotros mismo tenemos la medicina en la casa y podemos prepararnos cuando haya la necesidad” (Bueno A. , 2019).



Figura 48. Julia Illescas, 2019



Julia Illescas nace en la comunidad de Ingapirca (1959) de la parroquia Santa Ana. Una de sus labores principales es la agricultura, pues en épocas de siembra, desyerbas y *segundeadas* ella es muy solicitada para trabajar en las parcelas de los vecinos, pero a más de esto también destaca como artesana realizando sombreros de paja toquilla los cuales los entrega en la ciudad para su venta.

En cuanto a lo relacionado con la medicina ella nos relata sus vivencias de niña, de los recuerdos con su difunta madre Carmen Illescas, quien fue muy conocida en la vecindad, comenta ella “a mi casa llegaban pidiendo a mi mamita que prepare una agüita para la rabia o para las penas, también pedían que de curando el susto a los niños porque despertaban en la noche y se ponían a llorar” (Illescas, 2019), entonces su madre le pedía traer las plantas necesarias para preparar los remedios, “tenía que ir a los potreros a buscar las flores de *nachik*, rosas, retamas, y en los huertos las florcitas de pena pena, malva, clavel, allí también había las hojas de toronjil, menta y *huarmipoleo* que eran útiles para curar” (Illescas, 2019). Ella además agrega que algunas de estas plantas como el *nachik*, hoy en día ya no se encuentran fácilmente, que en tiempos anteriores abundaban en los pastos, pues dicha planta es muy importante para aliviar los males de susto y rabia.

En los próximos años, su madre poco a poco fue envejeciendo y enfermaba muy seguido, fue entonces que ella aprendió a preparar algunos remedios puesto que la gente aún acudía a su casa solicitando cierta medicina, y de esas experiencias no se ha olvidado y en la actualidad los sigue poniendo en práctica, cuando alguien de su familia enferma ella recurre a las plantas y a las recomendaciones que le dejó su madre.



Figura 49. Regina Pillco, 2019

Regina Pillco nace en la comunidad de Ingapirca (1945) de la parroquia Santa Ana. Ella se dedica a la crianza de animales domésticos los cuales comercializa con los vecinos y familiares, entre sus destacadas actividades está la producción del quesillo y para la elaboración de ello cuenta con el apoyo de sus hijas y nietas.

Ella nos relata que sus conocimientos sobre las plantas medicinales los aprendió de su madre quien falleció hace varios años atrás, cuenta ella:

Yo cuando tuve a mis primeros hijos, luego del parto no podía recuperarme enseguida, perdía todo el ánimo y mi cuerpo se sentía muy débil, no sabía qué hacer o que tomarme para recuperar las energías, entonces allí mi mamita hacía sus preparados con algunos montes, se iba al cerro para traer la zanahoria de monte, las moradillas, la valeriana y de aquí cerca en los caminos recogía el arrayán, el poleo y el ataco, con todos esos montecitos ella hacía una agüita en infusión y me daba de tomar calientito que llegaba hasta el *shungo*, eso para mi era santo remedio porque me devolvía todo el ánimo. (Pillco R. , 2019)

Además cuenta que su madre no solo le enseñó esta medicina, también le había explicado sobre cómo preparar una receta para los cólicos estomacales, otra para el dolor

de la cabeza, dolor de la garganta y dice ella que “algunos remedios no solo son para personas, también se puede usar para curar nuestros animalitos, que también padecen enfermedades parecidas a las de un cristiano” (Pillco R. , 2019).



Figura 50. Sofía Bueno, 2019

Sofía Bueno nace en Ingapirca(1950) de la parroquia Santa Ana. Entre sus actividades diarias está la agricultura, ella produce gran variedad de hortalizas que vende en los mercados de la ciudad y desde luego también en la vecindad. De sus memorias con relación a la medicina ella recuerda que con su suegra salía hacia El Retamal, un sector cercano a la comunidad donde vivía una señora bastante conocida por sus remedios para las recaídas e inflamaciones, a ella acudían en busca de medicina cada vez que su pariente enfermaba.

La señora médica era conocidísima por las agüitas de la recaída, mi suegra la conocía bastante tiempo porque su mamá también iba allá para que le curaran, la médica nos pedía que llevemos flores de diferentes plantas, yo recogía la malva, la malva pectoral, el clavel, los geranios, las rosas, todas esas florcitas ella las restregaba en la mano y mezclaba la linaza con la pepa de melón chancados en la piedra, y una vez sacado el sumo de todo eso, hacía el *acerado* botando panela rallada en la reja caliente, eso es lo que le curaba a mi suegra. (Bueno S. , 2019)

Para ir en busca de la medicina ellas tenían que caminar mucho y su suegra se sacrificaba demasiado por que no tenía el valor suficiente por la enfermedad, por lo cual la médica le había enseñado a detalle la manera en que se debía preparar la receta, así no tendrían que salir de su casa y la medicina haría mayor efecto si el paciente no tenía contacto con el viento. Así fue como aprendió esta receta que ahora ella la comparte a quien necesite en la comunidad.



Figura 51. Luz Niveló, 2019

Luz Niveló nace en la comunidad de Ingapirca en el año 1964. Desde su niñez ha estado en contacto con la tierra, pues la agricultura es su oficio principal, ella cosecha variedad de vegetales, frutas, tubérculos y como de costumbre cada año produce maíz y fréjol que no faltan en los menús gastronómicos de su familia.

Para ella las plantas medicinales son un elemento importante dentro de la salud, pues para sus malestares ella tiene una cantidad de recetas que le alivian cierto dolor, así nos comenta que:

Las medicinas que preparo, fui aprendiendo poco a poco, algunas me indicó una comadre cuando di a luz a mi primer hijo, esa vez recuerdo que me indicó algunos montes, ramas, tallos y raíces que servían como baño

para recuperar la fuerza que se perdía durante el parto, otras las aprendí conversando con gente de otros lugares, esa gente contaba las enfermedades que habían sufrido su mamá o su hijo y me recomendaban la plantita de paletaria, de pirín, de yerba de infante que desinflama muchos dolores de cuerpo. (Nivelo L. , 2019)

Cuando ella aprendía una nueva medicina, le agregaba otras plantas muy parecidas o a veces las reemplazaba por otras, así ella nos explica “yo agregué el chichil para curar los espantos porque tiene un olor bien concentrado que ayuda a la persona a expulsar las malas energías, en otra medicina yo necesitaba la manteca de cacao y no tenía, entonces utilicé el chocolate porque también es grasoso” (Nivelo L. , 2019), de esta manera es como ella ha ido innovando sus recetas y compartiéndolas en la familia y comunidad, pues ella dice “que no debemos ser egoístas con los demás y cuando necesiten nuestra ayuda tenemos que dar, eso nos permite estar saludable de cuerpo y espíritu con los demás” (Nivelo L. , 2019).

De esta manera es como cada una de ellas cuenta su relación y aprendizaje sobre la medicina tradicional, revelando que la mayoría de ellas fue instruida por un familiar o una vecina o amiga quien desde niñas les habían motivado adentrarse en los conocimientos de plantas y sus cualidades curativas, que en ocasiones había que implementar soluciones e idearse un nuevo ingrediente y que todo lo que se conoce se debe compartir, pues así los saberes de nuestra cultura se mantendrían vivas.

3.3.2 Etapa B

Preparación de recetas y bocetos iniciales de ilustraciones

Acorde a las experiencias y conocimientos que nos han compartido las 6 personas colaboradoras, se empieza a recopilar información y conjuntamente con cada una de ellas acordamos primero en preparar la medicina en sus casas. Para ello debíamos hacer recorridos por los alrededores de la comunidad en busca de las plantas necesarias y en ocasiones había que buscar en los cerros ya que algunas plantas son silvestres y se las puede conseguir en esos lugares.

De sus anécdotas, Mama Purificación Pillco nos indicó un remedio eficaz para la gastritis que para su preparación se requería tan solo de dos plantas: el llantén y la *shipalpa*, esto sumado con la fe que ponga la persona en el remedio ayuda rapidísimo a curar. El agüita de remedios se tomó ella ya que sufre de ese mal, pero también nos compartió porque dice “así no tengamos esa enfermedad hay que tomar nomas para prevenir”.



Figura 52. Mama Purificación Pillco preparando remedio para la gastritis. 2019

En la casa de la Sra. Ana Bueno se trabajó con dos medicinas, la primera que alivia los cólicos menstruales empleando las flores de ruda, ramitas de chilchil, romero y un poco de *trago*, este remedio lo prepara siempre cuando una de sus hijas se enferma. De igual forma de su experiencia con las hojas de molle, se preparó un hervido con trago para luego restregar sobre sus piernas y brazos adoloridos, esta receta lo prepara en las noches que hace demasiado frío, pues es allí donde el dolor se vuelve angustioso, pero gracias a esta planta ella puede contrarrestar las molestias que no le dejan descansar.



Figura 53. Ana Bueno prepara el remedio para los cólicos menstruales. 2019



Ilustración 54 Figura 54. Ana Bueno descollando las hojas de molle. 2019

Una de las medicinas que nos compartió la Sra. Julia Illescas es sobre como curar el susto o los espantos de los niños, para esta preparación ella requirió toda clase de flores que se mezclaban con leche, trago y agua de cascada. Ella realizó la receta para su nieto quien desde hace tiempito no se había curado de ese mal, dice que “se debe separar un vasito de el agua preparada para soplar al niño después del baño”. Así también preparó un remedio para los sustos, las penas y las rabias que sufren las personas, ella nos recomienda buscar 12 claveles de diferente color, toronjil y ataco, todo esto se debe restregar y luego cernir para poder servirse.



Figura 55. Julia Illescas bañando a su nieto. 2019



Ilustración 56. Julia Illescas preparando medicina con flores. 2019

De los remedios que aprendió de su madre, Regina Pillco tiene presente en sus memorias a las plantas de poleo, arrayan, culantrillo de pozo, ataco, valeriana, toronjil, zanahoria y el huarmi poleo, todas estas cuando se juntan en una agua hervida brindan propiedades energéticas para las mujeres que recién han tenido un parto, todo el esfuerzo físico que hayan hecho las madres por sus nacientes esta agüita de remedios las repone, ella recuerda cómo su madre preparaba y les daba de beber a las vecinas y observaba cómo se surgía el cambio en el rostro de las convalecientes.



Figura 57. Regina Pillco prepara la receta junto a su nieta. 2019

En las memorias de la Sra. Sofía Bueno, como ya lo habíamos mencionado, esta la receta para las recaídas e inflamaciones que le ayudaban a mejorar la salud a su difunta suegra, ella comenta que es una de las más antiguas recetas, que en la actualidad la mayoría de remedios se preparan en infusión, pues en este caso se aplica el *acerado* con la ayuda de una reja, esta es la característica del remedio ya que no se hierva el agua, sino más bien se eleva a cierta temperatura que es el estado preciso para que el organismo de la persona contraiga la fiebre, al remedio se le agregan flores de varias plantas y se lo endulza con panela, el remedio fue preparado en su casa y se compartió con su familia.



Figura 58. Sofía Bueno machacando flores y semillas. 2019



Figura 59. Acerado con reja para remedio de inflamaciones. 2019

Desde hace aproximadamente 30 años atrás, Luz Niveló ha venido aprendiendo varias recetas que siempre las ha empleado cuando alguien de sus hijos enfermaba, si alguien tiene irritada la vista o está asustado ella le hace un soplo preparado con orina de niño, trago, flores de ruda, santa maría y pirín, esto se aplica sobre la cabeza, pues es un remedio que contiene muchas energías positivas ya que la persona carga consigo malas energías y eso le alivia su pesadez, similar es la medicina de *la limpia*, en ella se emplea las plantas “mágicas” como la ruda, el chilchil, la altamisa, el wantuk y otras más que son singulares por sus olores, esas plantitas nos ayudan liberarnos de la estrés, de las malas energías que

están en nuestro ser, estos y otros remedios mi madre siempre está presta para realizarnos y no solo en la familia, también los comparte con la vecindad.



Figura 60. Luz Niveló haciendo una limpia a su nieta. 2019

En este proceso se definió trabajar con doce recetas que de diversas maneras se relacionaban con el agua, el fuego, el aire y la tierra. Al tiempo que se realizaban las recetas, también se empezó a generar bocetos que nos ayudarían a desarrollar las ilustraciones. En el proceso de bocetaje se tomó en cuenta lo que ellas explicaban, de si el remedio era para niños, de si era para mujeres o para el público en general, todo los detalles que nos conversaban fueron puntos centrales para luego poder desarrollar las imágenes finales.

En un primer intento de ilustración, surgieron dos imágenes que desde el boceto se trabajaron de manera digital utilizando el programa Photoshop. La primera ilustración se conforma de elementos dispersos y un exceso de texto (Figura 61) por lo que se decidió generar otra manera de combinar figuras y elementos ya que la intención es crear una imagen que cuente las formas de preparar medicina mediante elementos característicos de la receta dentro de una sola composición. En la segunda ilustración se elimina la

mayoría de texto dejando las palabras que son relevantes en la receta, pero los elementos aún continúan siendo dispersos (Figura 62).



Figura 61. Primera idea de ilustración. 2019



Figura 62. Segunda idea de ilustración. 2019

Luego de analizar el resultado de las dos ilustraciones, se decidió hacer el ejercicio de lluvia de ideas y se trabajo los bocetos de manera tradicional empleando grafito sobre hojas de papel bond A5 con trazos ligeros sin definir los elementos y más bien haciendo un enfoque general, esto con el fin de encontrar y desarrollar una manera de composición que se aplique a todas las ilustraciones.

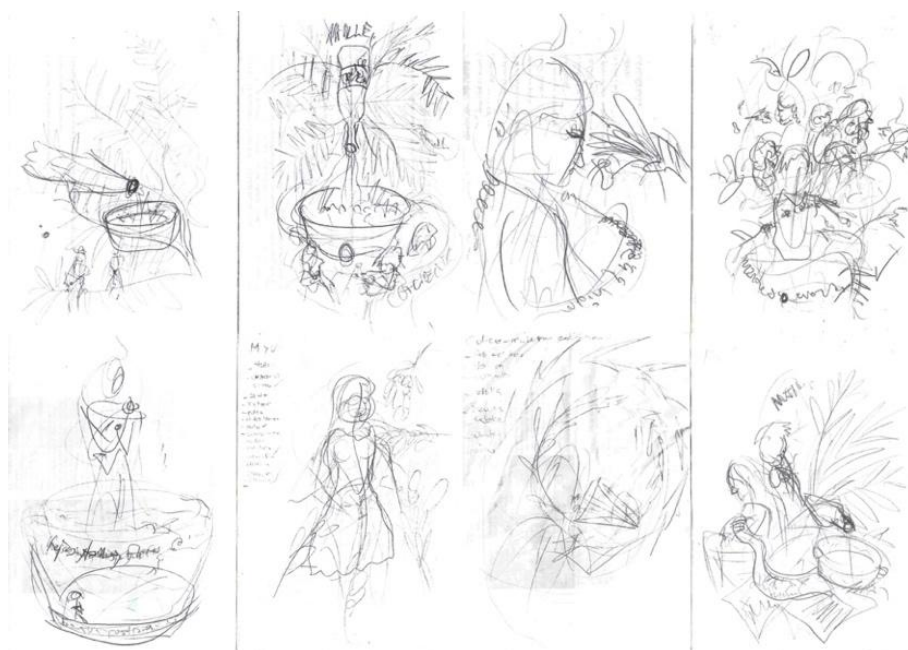


Figura 63. Lluvia de ideas, bocetos realizados en papel bond A5. 2019

Una vez realizado este ejercicio se empezó a seleccionar las ideas que tengan ciertas similitudes para con ello desarrollar el boceto definitivo de cada ilustración y para ello se revisó los referentes de ilustración tomando en cuenta los dibujos lineales de Buitrón. Se realizaron composiciones en las cuales los elementos emergen del centro, donde las plantas se entrelazan con las personas y los diversos objetos que sirven para preparar las medicinas, mientras que en las personas se reflejan los malestares que sufren pero que a la vez se describe el proceso de saneamiento. En los bocetos se emplearon lápices de colores, grafito y para facilitar la calidad al escanear se redibujó con rotuladores.

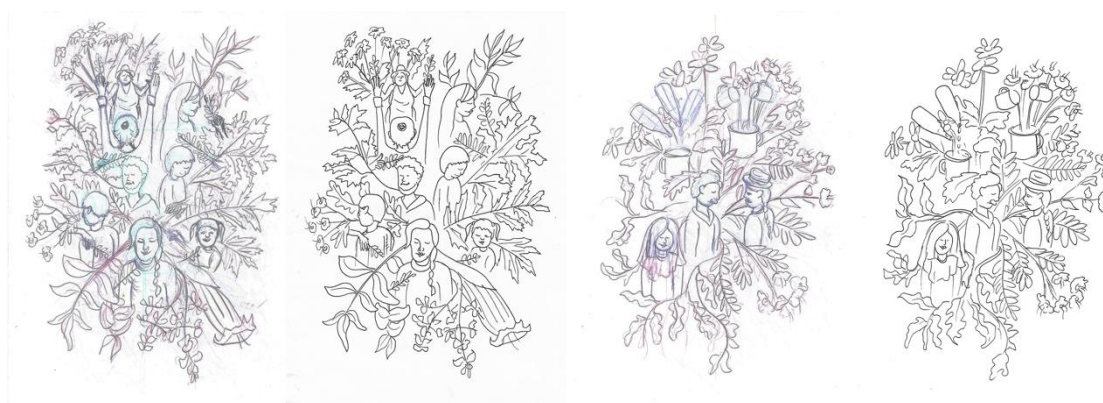


Figura 64. Bocetos definidos para las ilustraciones. 2019

3.3.3 Etapa C

Proceso de ilustraciones y grabación de audios

Una vez concluido el bocetaje, se continuó el desarrollo de las ilustraciones de manera digital empleando el programa Photoshop. Para ello se escaneó los bocetos dibujados con rotulador y se procedió a ilustrar. A continuación se describe el proceso que fue aplicado en todas las ilustraciones tomando una de ellas como ejemplo.



Figura 65. Boceto escaneado importado a Photoshop. 2019

Como primer paso nos ayudamos de la herramienta pluma para dar un relleno de color plano a cada figura, fue importante elegir un tono medio de cada planta ya que al momento de crear volumen nos facilitó hacer la luz y la sombra.

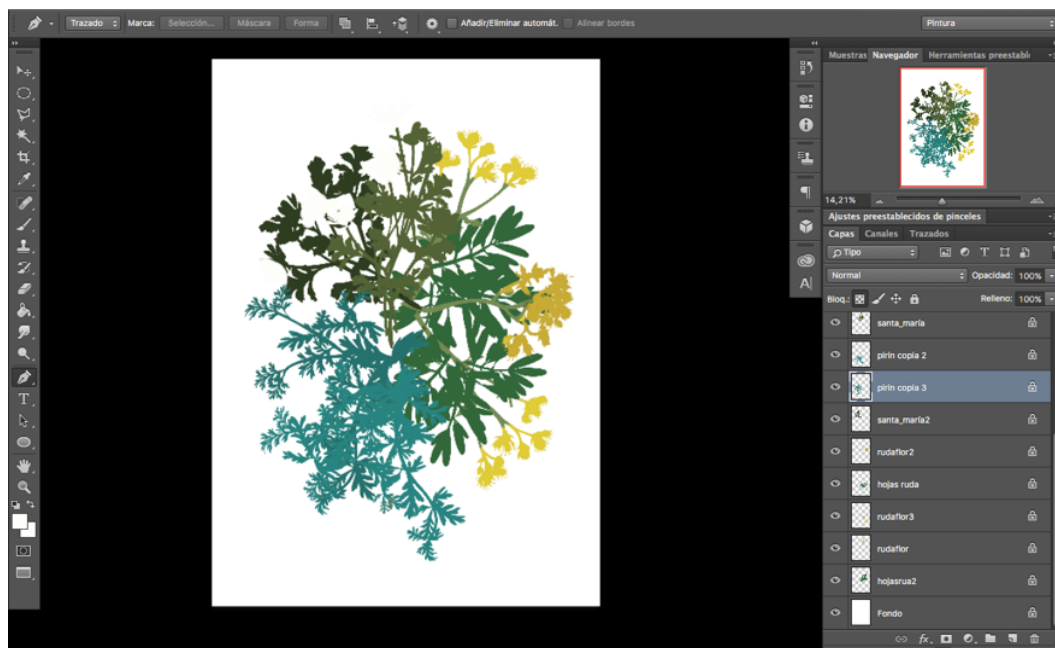


Imagen 66. Aplicación de colores planos a cada figura. 2019

El siguiente paso consistió en detallar cada elemento utilizando la herramienta pincel, para ello nos facilitó mucho el tener cada elemento en una diferente capa, así se pudo pintar de manera independiente cada figura.



Figura 67. Detalles realizados con la herramienta pincel. 2019

Otra parte de la propuesta artística es la grabación de audios que se dispusieron el día de la muestra en cajas contenedoras en conjunto con las ilustraciones. En este proceso se trabajó en colaboración con el artista Andrés Encalada quien se desenvuelve en la grabación y producción de música.

108



grabación mediante el programa Pro Tools que a la vez nos sirvió para la edición final de los audios.

Este proceso generó en las seis personas una acción de carácter experimental ya que ellas anteriormente no han tenido un acercamiento frente a un micrófono y mucho menos a una grabación, Purificación Pillco (la mayor de las 6 colaboradoras) nos comentaba que se sentía emocionada al ver que su voz se repetía una y otra vez en los dispositivos, “parece que estoy en la radio” se pronunciaba alegremente; para Sofía Bueno era algo que nunca pensaba hacer, pues antes no había hablado en público y decía: “cómo se oirá mi voz, no sé si me equivoque”, cuando se procedió a grabar ella se mostraba insegura, pero en el resultado final se sentía contenta de haber hecho algo nuevo; Regina Pillco se dejaba ver segura y decía: “si me equivoco toca repetir, todo hay que aprender”; por su parte Julia Illescas se percataba de que sus nietos no hagan ruido, les explicaba que tiene que salir bien para que luego las personas que escuchen puedan entender claramente; Ana Bueno en cambio se divertía al escuchar las grabaciones fallidas de sí misma y Luz Niveló ponía énfasis en cada pronunciación, pues se veía entusiasmada que otras personas la puedan escuchar en un grabación.

Estas experiencias sucedidas en los procesos de creación son las que permiten a las personas percibir su diario vivir de una manera diferente haciendo cosas que ellas nunca habrían imaginado, es allí cuando el arte interviene otros campos donde las personas experimentan nuevas sensaciones, nuevos estímulos, interactuando, expresando llegando a ser parte de la obra artística que se presenta como un espacio de intercambio ilimitado.



Figura 69. Procesos grabación de audios. 2019

A continuación, se muestran las 12 ilustraciones de medicina tradicional acompañadas con la transcripción de los audios de cada una de las recetas.

Recetas de Agua

Remedio para los cólicos menstruales



Figura 70. Remedio para los cólicos menstruales, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“La medicina para los cólicos menstruales para las mujeres, se necesita la ruda, el romero, el chilchil y el trago. En una olla se pone con agua a que hierva, se pone los montes, el romero, la ruda y el chilchil, poner en la olla, tapar y apagar la cocina. Después poner en un vaso con el azúcar a gusto, unas gotas de trago y tomarse en la noche para dormir”

Remedio para la gastritis



Figura 71. Remedio para la gastritis, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“Esta agüita que es bueno para la gastritis, hicimos con la hoja de llantén y la shipalpa, y se puede tomar un niño o una niña todos los que tenemos ese mal de gastritis, y se puede tomar de mañana, mediodía y tarde, y si es que tiene sed puede tomar cualquier rato, si es que tiene sed puede tomar nomas un jarrito de agua. Se prepara poniendo en una ollita, ya que esté yendo a hervir el agua, entonces se vota esas hojitas y se pone tapando para después tomar ya cuando se enfría.”

Vitamínico postparto

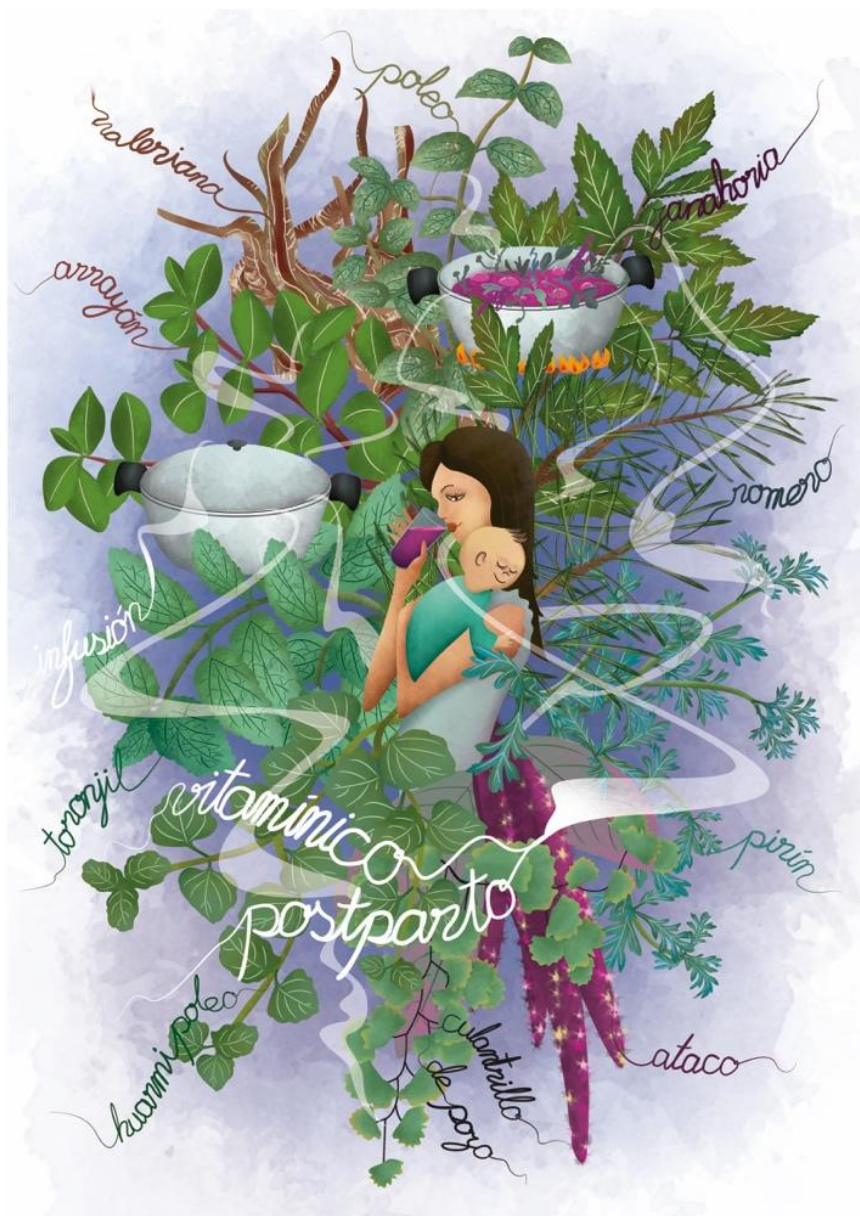


Figura 72. Vitamínico postparto, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“Esta medicina podemos hacer para unas señoras que están recién dado a luz, para que se recuperen, es un vitamínico para ellas, es para que cojan valor a la vez, con estos remeditos, con todo eso lo que yo digo eso es para ellas. Primeramente es el huarmipoleo, el caspipoleo, el ataco, la raíz chancada del pirin maduro, también es el romero, le arrayán, la zanahoria con los tallitos chancados y la zanahoria de monte, la valeriana, el toronjil y el culantrillo de pozo. Poner en una ollita el agua y cuando está hirviendo recoger todos esos montecitos y se ponen en la ollita que está el agua hirviendo y después de eso se pone tapando y hasta un buen ratito, se destapa y se puede dar a la enferma.”

Recetas de Fuego

Remedio para la inflamación y recaída



Figura 73. Remedio para la inflamación y recaída, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“Esta medicina cura lo que se inflama el cuerpo, cura las recaídas, esta medicina puede tomar hombre y mujer porque es una medicina natural, las florcitas de toda clase son frescas y por eso nos compone la salud. Las florcitas es de malva pectoral, los claveles, el geranio, pena pena, la malva blanca. El modo de preparación es las florcitas primeramente de refregar en agüita caliente a la vez, eso se puede cernir se puede preparar con el acero. También es de tostar y chancarles el melón y la linaza, la panelita raspada se pone en la reja que está a la vez caldeada, allí se remoja la panela y el azúcar. Luego la agüita se puede beberse cualquier persona, hasta niño también puede beber.”

Remedio para las penas y rabia



Figura 74. Remedio para las penas y rabia, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“Aquí vamos a preparar la medicina para los nervios, susto, penas, rabia. Se prepara con doce claveles, de tres huertos el toronjil, valeriana, flor de Cristo, ataco. Luego hay que refregar solo así en la mano, después que ha refregado hay que poner dos carboncitos de candela y una tacita de azúcar, luego de eso hay que cernirle y de hay si darle para los enfermos.”

Remedio para la pulmonía



Figura 75. Remedio para la pulmonía, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“Esta medicina para la pulmonía, cogemos el papel periódico o papel higiénico, le perforamos con una aguja y luego le prendemos el carbón, ya una vez que este prendido el carbón, botamos el azúcar y encima le ponemos el papel para poner la mantecacao y le pegamos en el pecho o la espalda que está adolorida. Luego de eso le preparamos la agüita con flor de borraja morada y blanca, violeta, le botamos la orejita de burro, la hojita de pataconpanga y botamos en la agüita que está hirviendo. Apagamos el fuego, le tapamos que se haga infusión y le damos de beber.”

Recetas de Aire**Remedio para el mal aire**

Figura 76. Remedio para el mal aire, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“El soplo para el aire, preparamos en un vasito, ponemos la orina del niño un poquito, un poquito de agua bendita y un poco de trago le ponemos en una agua tibia, hay le botamos florcitas de santa maría, florcitas de ruda y con hojitas de pirín. Le soplamos y luego le cubrimos con una tela blanca para que absorba toda esta medicina.”

La limpia



Figura 77. La limpia, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“Esta medicina para la limpia, le recogemos los montes como: flor de wantuk, chilchil, poleo, eucalipto, ruda, santa maría, pirín, altamisa y chilca. Todos estos montes le recogemos, le hacemos la limpia al niño, joven o adulto, entregamos bien tres veces que hacemos absorber y luego primeramente Dios y después le hago la señal de la cruz. Luego la limpia empezando por la cabeza hacia los pies, empezamos el viernes terminamos el viernes que sería tres días, empezamos el martes terminamos el martes, los tres días que sea completa la limpia. Esta medicina es bueno para que quite el aire, el susto, que quite la mala energía.”

Baño y soplo para el susto



Figura 78. Baño y soplo para el susto, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“Vamos aquí a preparar esta medicina para el susto, para hacerle bañar a los niños. Aquí se necesita toda clase de flores, la flor de clavel, santa maría, ingarosa, flor de retama, flor de geranio, rosas blancas, flor de cristo, ya toda clase de flores. Se prepara el agua para hacerle bañar, hay se pone en el agua un vasito de leche, un vasito de trago y agua del río, con todo eso ya se hace bañarle, después del baño se coge una tacita de agua, soplar y de hay se coge al niño con toalla blanca.”

Recetas de Tierra

Remedio para el dolor de huesos



Figura 79. Remedio para el dolor de los huesos, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“La medicina para los huesos, se prepara con el trago y las hojas de molle. Poner en una olla el trago y el molle y hacemos hervir, que ya esté bien calentito sobamos en la parte afectada y con lo que sobra ponemos en la misma parte donde duele, le cubrimos con el periódico y le vendamos. Esto ponemos en la noche para que chupe el frío.”

Baño postparto con montes



Figura 80. Baño postparto con montes, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“Esta medicina es buena para la mujer que ha dado a luz, es para hacer el baño para el 5 y después de 12 días. Recogemos los montes de cerro como quilloyuyo, tushig, guagual, también trinitaria, todas esas raíces, hojas, tallos, le recogemos también de aquí que vivimos tenemos el tocte, tenemos el arrayán, chilchil, malva, hoja de durazno, hoja de los eucaliptos, ruda, santa maría, hojas de capulí. Todas estas medicinas son vitamina para la mujer. Ponemos en una olla todos montes reuniendo como tallos, hojas raíces y le retiramos y le hacemos bañar, un poco le sacamos en una jarrita para que tome y un poco para hacerle bañar a la niña o al niño. Esto se repite en el baño de doce como hicimos el en cinco.”

Remedio para los golpes



Figura 81. Remedio para los golpes, Ilustración digital realizada en Photoshop. 2019

“Esta medicina se le prepara para los golpes con unas hojitas de paletaria y la ortiga con raíz, se coge un poquito de sal, si es que hay en grano mejor. Se muele bien, se le machaca encima de una piedrita, y una vez que esta molido se coge una latita de sardina y se recoge y de hay se pone el trago para que hierva allí, eso calentito poner, que no sea muy caliente también y poner amarrando la parte que está afectada o adolorida.”

3.3.4 Etapa D

Exposición y acción artística-curativa

Para que la propuesta artística llegara a la comunidad, había que buscar dentro de la misma un espacio que se encuentre cerca del sector ya que eso facilitaría la asistencia del público local, de esta manera se gestionó el lugar con el Comité de Desarrollo de Ingapirca, dicha entidad nos facilitó el salón de La Casa Comunal.

En el proceso de montaje se contó con los asistentes Jorge Loja y Fernando Pillco, conjuntamente se realizó una limpieza previa del lugar y se procedió a dividir en dos secciones: una para la exhibición y otra para la acción artística-curativa. Para la sección de la muestra se hizo un bosquejo de la museografía utilizando lápiz 4h y un flexómetro para marcar los posibles lugares de la instalación. Se dispuso cuatro conjuntos formados acorde a la relación de las recetas medicinales con los elementos de agua, fuego, aire y tierra, así se ubicaron tres ilustraciones y una caja contenedora por cada grupo, luego ya definido las partes correspondientes de cada objeto se procedió a fijar las ilustraciones con cinta doble faz, y para las cajas contenedoras nos servimos de un taladro para poder hacer agujeros e insertar *tacofishers* con un tornillo que nos servirían de soporte ya que las cajas son de un peso mayor, luego de ello se colocaron dispositivos de reproducción mp3 con los respectivos audios de cada receta.

Para la otra parte se ubicó como base dos mesas en las cuales se instaló una cocina de gas y junto a ello todos los elementos, ingredientes y plantas que se iban a necesitar para la preparación de las recetas medicinales. Cabe mencionar que todos los elementos e ingredientes necesarios fueron recolectados con dos días de anticipación al evento, puesto que algunas plantas como se ha dicho anteriormente, se pueden hallar en los cerros aledaños a la comunidad y para ello se coordinó con las colaboradoras para tomar acuerdo que llevaría mi persona y que llevaría cada una de ellas.

La mañana del domingo 27 de octubre de 2019 a las 10:00 am se llevó a cabo la exhibición y consiguio tuvo lugar la acción artística-curativa por medio de preparación de recetas medicinales. Purificación Pillco fue quien dio inicio con la receta para la **gastritis**, ella explicó que se utilizan el llantén y la shipalpa al tiempo que se pidió la participación

del público para que machacara la raíz de las plantas, una vez ya preparada la receta se sirvió a los presentes.

Con un procedimiento similar se realizó la preparación de la receta para los **cólicos menstruales** que fue preparado y explicado por Ana Bueno quien recomendaba agregar una cierta cantidad de trago a la receta pues esto haría más eficaz la medicina.

La receta para las **penas y rabia** fue muy solicitada por los presentes, ya que además cura los nervios, el susto y el mal de amores. Julia Illescas preparó con sus manos estregando las flores de clavel, la flor de Cristo, las hojas de toronjil y la valeriana, luego agregó dos pedazos de carbón dando con ello un tono oscuro al *agüita*, al servir la gente acudió inmediatamente para tomar y así curarse de las penas.

Regina Pillco dio a conocer el **vitamínico postparto** enseñando cada parte de las plantas que se emplearía en la receta, una participante nos ayudó a machacar alguna de ellas. Cuando se repartió al público no solo tomaron las *mamitas*, también degustaron los hombres y señoritas, pues había una curiosidad por probar el *agüita* ya que era de un color rojizo fuerte que además emanaba un aroma muy llamativo.

Otra de las recetas laboriosas es la de **inflamación y recaída** que fue preparada por Sofía Bueno, a ello se sumaron algunas personas para ayudar, una descollaba las flores, otra tostaba las pepas de melón y linaza al tiempo que en la piedra una tercera machacaba las semillas crudas, mientras que se soplaba el fuego para calentar la reja. Ya una vez preparado el líquido con todos los ingredientes se realizó el *acerado* con la reja agregando panela rallada. Los participantes comentaban que en este proceso se percibía a caramelo y era muy llamativo su aroma.

Como parte final, Luz Niveló realizó **limpias y soplos** ya sea para quitar malas energías, o desinflamar alguna molestia en el cuerpo. En las limpieas los niños fueron protagonistas, se formaron en cola para no perder su turno. Luego de ello, se realizaron *los soplos* y hubo que preparar la medicina varias veces ya que niños y adultos, hombres y mujeres fueron partícipes para curar sus espantos.

Para registrar todo lo acontecido de la muestra y la preparación de las recetas medicinales se realizó un video que fue producido con la asistencia y colaboración de los artistas Juan Togra, Sandra León y Daniel Déleg.

De similar manera, el proyecto tuvo una segunda exhibición, pero esta vez se dio lugar en la ciudad de Cuenca, en el espacio del museo/galería Salida de Emergencia. En esta ocasión se contó con la colaboración tanto en gestión como asistencia en montaje de los artistas Raúl Armijos, Catalina Guamán, Damián Campos y Daniel Déleg. La muestra tuvo lugar el día 23 de enero de 2020.



Figura 82. Exposición y preparación remedios tradicionales. 2019

Resultados

Durante el proceso de investigación y producción de este trabajo se pudieron obtener los siguientes resultados:

Al iniciar la investigación de campo, en las primeras entrevistas realizadas a las personas colaboradoras del proyecto, nos encontramos con cierta timidez o desconfianza de sí mismas ya que ellas no habían sido partícipes de una grabación de audio, de un video o de una presentación en público, pero al tiempo que se iba desarrollando el proyecto cada una de ellas fue tomando confianza y se mostraban entusiasmadas en poder compartir con los demás sus conocimientos sobre medicina tradicional.

Los primeros participantes del proyecto fueron los familiares de las colaboradoras, puesto que cada receta en primera instancia a manera de práctica se lo realizó en casa, así los nietos, hijos e hijas hacían de público y a la vez aprendían maneras alternativas y eficientes para curar ciertos males.

En el desarrollo de la obra artística, para obtener fotografías como ejemplar y luego ilustrar las plantas y demás ingredientes, junto a ellas se hicieron visitas de campo en busca de hojas, flores, tallos o raíces con los cuales se pudo determinar ciertos hábitat de cada planta, pues algunas son silvestres como la *shipalpa* o el culantrillo de pozo, mientras que otras prefieren estar detrás de casa o junto a los jardines como el *wantuk* o la santa maría, y otras tienen un vínculo singular con su cultivadora, pues al recoger sus hojas o flores no las puede hacer otra persona más que su dueña.

Mediante el uso del programa Photoshop se pudo ilustrar la 12 recetas medicinales, el empleo de la pluma, el pincel y otras herramientas junto al manejo de capas y algunos efectos fueron indispensables en la realización, al igual, una tableta gráfica también fue útil ya que nos permite ilustrar de manera digital asemejándose a la técnica tradicional.

En la acción artística-curativa, al momento de preparar las recetas de medicina tradicional, muchas de las personas que asistieron también decidieron compartir sus recetas y comentaban otras posibilidades de preparación ya sea para la misma enfermedad u otra.

Varias personas participantes en la preparación de recetas medicinales explicaron que se sintieron con más energía pues ya hacía tiempo que no se habían hecho limpias o soplos, mientras que otras personas, días después de la exposición, comentaron que realizaron una de las recetas y les resultó efectiva, por lo cual estaban muy agradecidas por las recomendaciones aprendidas en la muestra.

Conclusiones

A lo largo de la historia, desde las civilizaciones originarias hasta nuestra actualidad, el artífice o el artista por medio de la pintura, el dibujo y la escultura ha sido cronista de los sucesos dados en cada época, parte de ello es la medicina que se ha servido de la gráfica para representar a deidades, personajes, enfermedades, eventos, etc; donde se reflejan maneras de concebir la medicina, formas de aplicar cierto medicamento o la manera en cómo se prepara un remedio, hoy en día el arte y la medicina también se enlazan, ejemplo de ello es la ilustración que se emplea para describir artículos o libros donde se sigue escribiendo nuevos descubrimientos de la ciencia médica, otra manera es mediante corrientes artísticas como lo es el arte relacional donde el artista se vincula hacia la comunidad para trabajar en conjunto sobre proyectos que articulan la medicina tradicional con el arte.

Las investigaciones de campo realizadas en la comunidad de Ingapirca han sido un paso esencial para poder describir y sustentar la importancia de la medicina tradicional, mediante el contacto y diálogo con las seis personas colaboradoras permitieron conocer y contar diversas maneras de elaboración, de aplicación y de concepción. Así pues, dentro de los hogares, aún se mantiene vigente, en cada familia las personas que conocen de esta medicina la aprendieron de un familiar y ahora se las aplican y enseñan a sus allegados con el fin de que no se pierda esta práctica que es un legado de nuestros antepasados.

Con el desarrollo de la obra artística, las ilustraciones, los audios y la preparación de remedios tradicionales realizada en la muestra del proyecto, se pudo explicar los métodos tanto antiguos como actuales que se emplean en la medicina tradicional, las colaboradoras al momento de preparar las recetas, precisaban la importancia de cada planta o ingrediente que se utiliza para la elaboración, demostrando con ello que sea han cumplido los objetivos planteados en el proyecto.

Las recetas medicinales pueden variar según el saber de cada persona, pues al momento de preparar los remedios, una planta puede tener propiedades similares a otra, razón por la cual se sustituye o se agrega elementos a las recetas pero que por ello no dejan de ser efectivas.



La medicina tradicional es un conocimiento y saber que está presente dentro de cada persona, comunidad o pueblo, por lo general todos alguna vez hemos sido curados o sanados con agüitas de remedio, con el frotar de una planta o con una limpia, pues en cada uno de nosotros vive esa experiencia que nos revela la efectividad de las plantas como medicina.

El arte por medio de sus variados lenguajes permite gestar nuevas maneras de producir una obra artística, así trabajando en conjunto con la comunidad se ha podido realizar una obra de carácter relacional, donde se visibilizó la importancia de la medicina tradicional y se mostró como una alternativa esencial para la salud.

El arte al ser un medio de comunicación nos permite expresar con múltiples maneras y lenguajes, así para este proyecto se empleó la ilustración y la grabación de audio, y como obra de carácter relacional se abrió un espacio a manera de taller donde se dio lugar a la acción de curar pero que a la vez fungió como acción artística donde la obra se complementó con el probar la agüita para la gastritis, con ayudar a machacar las raíces y los tallos, con los participantes descollando las pétalos de las flores, con las colaboradoras recomendando que plantas tomar, demostrando que el arte no solo es contemplación sino un espacio donde se puede interactuar, compartir, aprender y desde luego ser un medio de sanación.

Anexos



Figura 83. Público presente en la exposición en la comunidad de Ingapirca. 2019



Figura 84. Público presente en la exposición en la comunidad de Ingapirca. 2019



Figura 85. Ana Bueno explicando la receta para los cólicos menstruales. 2019



Figura 86. Julia Illescas sirviendo al público la agüita para las penas rabia. 2019



Figura 87. Regina Pillco explicando las plantas que se necesitan para el vitamínico postparto. 2019



Figura 88. El público ayudando a preparar la receta para la inflamación y recaída. 2019



Figura 89. Luz Niveló curando con soplos, 2019

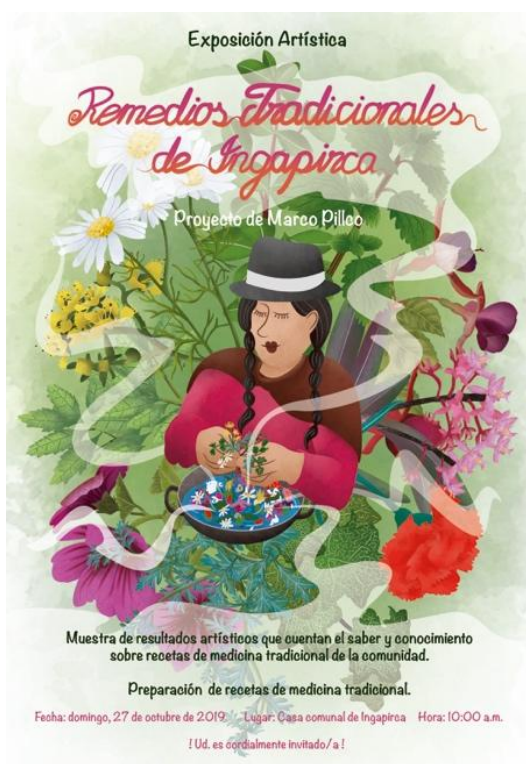


Figura 90. Afiche para la exposición en la comunidad de Ingapirca, 2019



Figura 91. Público presente ayudando a preparar los remedios en la muestra realizada en Salida de Emergencia. 2020



Figura 92. Degustación de remedios tradicionales en Salida de Emergencia. 2020



Figura 93. Luz Niveló haciendo limpias al público presente en Salida de Emergencia. 2020



Figura 94. Colaboradoras y el autor en la exposición de Salida de Emergencia. 2020

CULTURA

La memoria de la medicina ancestral se plasma en arte

Redacción - 23 de Enero de 2020, 00:00

455 veces



LO ÚLTIMO DE REDACCIÓN

1 Fuerte lluvia causa estragos en vías de la ciudad

2 Implicados en lavado de activos van a juicio

3 Cuenca busca ser una ciudad que se proyecta

4 El barrio Riveras de Medio Ejido recibe obras

5 Contrato para la



FOTO: Diego Cáceres EL TIEMPO

El artista visual Marco Pillco reunió la memoria de seis mujeres de la comunidad de Ingapirca, parroquia Santa Ana, y las plasmó en 12 ilustraciones en las que reinterpreta 12 recetas de medicina natural. Para el acto inaugural las protagonistas tienen previsto compartir sus conocimientos y hacer limpias.

En 12 ilustraciones el artista visual Marco Pillco ha reinterpretado 12 recetas de medicina ancestral que seis mujeres usan en la comunidad de Ingapirca, parroquia Santa Ana. El resultado se exhibe hoy en 'Salida de Emergencia', a

Figura 95. Nota de prensa publicada por el diario El Tiempo. 2020



Bibliografía

- Achig, D. (2009). *La medicina china y el diagnóstico tradicional*. Cuenca, Azuay, Ecuador: Departamento de Cultura Universidad de Cuenca.
- Achig, D. (2017). *Análisis hermenéutico de los saberes andinos y la salud en el Tambo provincia del Cañar, 2016 [Tesis Masterado]*. Cuenca, Azuay, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Alcázarate, J. (1995). *Historia del Arte*. Barcelona, España: Grupo Anaya.
- Anonimo. (23 de Septiembre de 2011). *Verdadabierta*. Recuperado el 26 de Abril de 2019, de La historia: <https://verdadabierta.com/muerte-a-secuestradores-mas-los-origenes-del-paramilitarismo/>
- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual*. (F. Mallier, Trad.) Murcia, España: Cendeac.
- Arias, M., Riquelme, B., Cañaviri, A., & Bauco, A. (2012). Arte y Sociedad. Expresiones artísticas como reflejo del contexto histórico-social en las ciudades de La Paz, Mendoza y Valparaíso durante el período 2010-2012.
- Barber, S. (2017). *Santi Barber*. Recuperado el 21 de Marzo de 2019, de Santi Barber / Arte activista, Publicaciones: <http://www.santibarber.net/practicas-artisticas-de-contexto/>
- Barbero, C. (22 de Septiembre de 2014). *Historia con mayúsculas*. Recuperado el 8 de Noviembre de 2018, de El sendero perdido de la historia: <https://historiaconmayusculas.wordpress.com/2014/09/22/la-concepcion-de-la-enfermedad-en-la-cultura-inca/>
- Barnicoat, J. (2000). *Los carteles, su historia y su lenguaje* (5ª edición ed.). (J. Beramendi, Trad.) Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (3ª edición ed.). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI de España Editores.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. (S. D. Cecilia Boceyro, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Bueno, A. (02 de Mayo de 2019). Entrevista Medicina Tradicional. (M. Pillco, Entrevistador)
- Bueno, S. (14 de Mayo de 2019). Entrevista Medicina Tradicional. (M. Pillco,



Entrevistador)

- Calderón, J. (2008). Parto en Cuchilla, Rodillas-Manos. *Salud, Sexualidad y Sociedad* .
- Calvo, G. (2003). La medicina en el antiguo Egipto. *Paediatrica* , V (1), 44-50.
- Carnacea, M. (2012). Arte para la transformación social: desde y hacia la comunidad. I *Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia*.
- Costa, F. (2009). De qué hablamos cuando hablamos de “arte relacional”: de la forma rebelde a las ecologías relacionales. *Ramona* (88), 9-17.
- De la Torre, L., & Sandoval, C. (2004). *La reciprocidad en el mundo andino*. Quito, Pichincha, Ecuador: Abya-Yala.
- Di Capua, C. (2002). *De la imagen al ícono. Estudios de Arqueología e historia del Ecuador*. Quito, Ecuador: Abya-Yala.
- DRAE. (2017). (23). España.
- Espí, A. (2007). *Arte y Comunidad*.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte?. El espíritu del arte como activismo. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (págs. 73-94). Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Fernandez, B., Márquez, C., & Mulas, D. I. (1999). Dolor y enfermedad. I de la prehistoria a la ilustración. *Sociedad Española* , VI (4), 281-291.
- Galaz, G. (1971). La fuerza social del arte . *Aisthesis* (6), 29-38.
- Gallardo, A. (2016). Las obras. En V. Noorthoorn, A. Aguado, A. Gallardo, & G. Cabezón, *Ana Gallardo: Un lugar para vivir cuando seamos viejos* (págs. 51-209). Buenos Aires, Argentina: Akian Gráfica.
- García, R. (2015). La medicina ancestral ecuatoriana afectada en sus valores bioéticos . En *Bioética y Salud Pública en y para América Latina* (págs. 236-249). Guayaquil, Ecuador: Federación Latinoamericana y del Caribe de Instituciones de Bioética.
- Garrido, M. (8 de Marzo de 2018). *Culto*. Recuperado el 15 de Julio de 2019, de Arte: <http://culto.latercera.com/2018/03/08/we-can-do-it-la-historia-del-poster-la-mujer-trabajadora/>
- Gavilán, V. (2012). *El pensamiento en espiral*. (J. Calbucura, Ed.) Santiago, Chile: Ñuke Mapuförlaget.
- Guamán, O. (2015). *Orígenes e historia del arte precolombino en Ecuador* . Machala,



Ecuador: UTMACH.

Guarneri, M. (17 de Mayo de 2015). *Alberto Balletti*. Recuperado el 03 de Junio de 2019, de <http://www.albertoballetti.com/?p=308>

Hauser, A. (1977). *Sociología del arte. 4 Sociología del público* (2ª edición ed., Vol. IV). (V. Romano, Trad.) Barcelona, España: Edicitorial Labor.

Herrera, J. (2002). La medicina en la época precolombina. *Medicina*, XXIV (3), 205-223.

Herrera, J. (2002). La Medicina en la Época Precolombina. *Revista Medicina*, XXIV (3), 205-223.

Illescas, J. (07 de Mayo de 2019). Entrevistas Medicina Tradicional. (M. Pillco, Entrevistador)

Jaén, M., & Murillo, S. (2005). *Revistas UNAM*. Recuperado el 31 de Octubre de 2018, de Cultura Unam: <http://revistas.unam.mx/index.php/eab/article/viewFile/19167/18171>

Kiew, W. (2003). *El gran libro de la medicina china*. (A. Devoto, Trad.) Barcelona, España: Urano.

Laín, P. (1978). *Historia de la Medicina*. Barcelona, España: Salvat Editores.

López, A. (5 de Octubre de 2016). *Periodismo callejero y cultura alternativa*. Recuperado el 26 de Abril de 2019, de Arte: <http://cartelurbano.com/arte/el-origen-del-graffiti-universitario-y-rapero-en-bogota>

Lotman, Y. (1982). *Estructura del Texto Artístico*. (V. Imbert, Trad.) Madrid, España: Ediciones Istmo.

Macas, J. (2018). *Jose Luis Macas Paredes*. Recuperado el 11 de Junio de 2019, de <https://www.joseluismacasparedes.net/>

Mejía, L. (2014). El arte como herramienta de comunicación para el cambio social: el caso de Medellín. *Folios* (31), 59-74.

Monreal, R. (2007). La mano, origen, evolución y su papel en la sociedad. *Revista Cubana de Ortopedia y Traumatología*, XXI (2).

Nivelo, D. (04 de Octubre de 2019). Entrevista Medicina Tradicional. (M. Pillco, Entrevistador)

Nivelo, L. (30 de Mayo de 2019). Entrevista Medicina Tradicional. (M. Pillco, Entrevistador)

Noorthorn, V. (2016). Agradecimientos. En V. Noorthorn, A. Aguado, A. Gallardo, &



- G. Cabezón, *Ana Gallardo: Un lugar para vivir cuando seamos viejos* (págs. 11-18). Buenos Aires, Argentina: Akian Gráfica.
- Oliveras, J. V. (2008). Una nota sobre la ilustración de conducción energética (Daoyin tu 導引圖) de Mawangdui. En *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico* (págs. 549-571). Valencia, España: Editorial Universidad de Granada.
- Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia*, IV, 197-211.
- Palacios, A. (2011). Arte y contextos de acción en el espacio público. *Creatividad y Sociedad*, XVII, 1-20.
- Parramón, J. (1989). *El gran libro del dibujo*. Barcelona, España: Parramón ediciones.
- Pérez, R. (1997). *De la magia primitiva a la medicina moderna*. México, México.
- Pillco, P. (04 de Mayo de 2019). Entrevista Medicina Tradicional. (M. Pillco, Entrevistador)
- Pillco, R. (06 de Mayo de 2019). Entrevista Medicina Tradicional. (M. Pillco, Entrevistador)
- Ramos, D. (2013). ¿Qué son las "prácticas artísticas comunitarias"? *Pensamiento palabra y obra* (9).
- Reinoso, R. (2017). *La arqueología como base fundamental de la cultura ecuatoriana*. Quito, Ecuador: Miraflores.
- Rodríguez, C., & Pachajoa, H. (2010). *Salud y enfermedad en el arte prehispánico de la cultura Tumaco-La Tolita II*. Cali, Colombia: Program Editorial. Universidad del Valle.
- Sharon, D. (1998). *El chamán de los cuatro vientos*. México, México: Siglo XXI.
- Sierra, X. (5 de Febrero de 2018). *Un dermatólogo en el museo*. Recuperado el 29 de Enero de 2019, de Xavier Sierra: <http://xsierrav.blogspot.com/2018/02/eneas-herido.html>
- Simaluiza, R. (2017). *Iconografía precolombina del Ecuador*. Málaga, España: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga.
- Topolanski, R. (2004-2006). *El Arte y la Medicina*. Montevideo, Uruguay.
- Topolanski, R. (2006). *El Arte y la Medicina*. Montevideo, Uruguay.
- Una artista interactuó con todo el público. (26 de Diciembre de 2011). *El Tiempo*.
- Valdivia, G., Nazario, M., & García, L. (2017). La medicina como tema de representación



en la pintura. *Enfermería Investiga, Investigación, Vinculación, Docencia y Gestión*, I, 29-36.

Velarde, O. F. (Junio de 2012). *Acta médica peruana*. Recuperado el 15 de Octubre de 2018, de Scielo Perú:

http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1728-59172012000200013

Zapata, J., & Carantón, I. (2013). El arte en el cartel publicitario. *II* (3), 65-84.

Índice de imágenes

Figura 1. <i>Bisonte pintado en las cuevas de Altamira</i>	13
Figura 2. <i>Meretseger: diosa egipcia representada por una cobra</i>	17
Figura 3. E. Strouhal, <i>Escena de vómito en el interior de una tumba</i> , 1989.....	17
Figura 4. <i>Aquiles venda el brazo herido de su compañero Patroclo</i>	19
Figura 5. <i>Escena vómica representado en un vaso cerámico griego</i>	20
Figura 6. <i>Escultura de mármol: Asclepio</i>	21
Figura 7. <i>Fresco: Eneas es atendido por el médico Lapix</i>	22
Figura 8. <i>Estatua antropomorfa de bronce de la cultura china</i>	23
Figura 9. <i>Pintura sobre seda del Daoyin tu</i>	25
Figura 10. <i>Hua Tuo atiende el brazo lastimado de Guan Yu</i>	26
Figura 11. <i>Especialista analiza la orina del enfermo</i>	27
Figura 12. Leonardo Da Vinci, <i>El hombre de Vitrubio</i>	29
Figura 13. Leonardo Da Vinci, <i>Vista frontal del cuerpo de una mujer</i>	30
Figura 14. Leonardo Da Vinci, <i>estudio de un feto completamente formado</i>	31
Figura 15. <i>Tlaloc, dios del agua, la lluvia y el rayo</i>	34
Figura 16. <i>Ixchel, diosa maya del agua, del amor, de la gestación y la medicina</i>	35
Figura 17. <i>Tumi, cuchillo ceremonial inca</i>	39
Figura 18. <i>Venus embarazada, cultura Valdivia</i>	42
Figura 19. <i>Escultura en cerámica representando un parto, cultura Tumaco-Tolita</i> ...	43
Figura 20. <i>Personaje que presenta el síndrome de Down, cultura Tumaco Tolita</i>	44
Figura 21. <i>Individuo con brotes de bartonelosis, cultura Jama-Coaque</i>	45
Figura 22. <i>Figura asociada con el parto, cultura Manteño Huancavilca</i>	46
Figura 23. <i>Representación de una chamán, cultura Napo</i>	47
Figura 24. <i>Representación de un chamán en transformación, cultura Tolita</i>	48
Figura 25. Luis “Keshava” Liévano, “No más palo-MAS”.....	54
Figura 26. Robbie Conal, <i>We’re all one color. Stop the killing</i>	56
Figura 27. <i>RevolucionArte. Representación de un barco</i>	60
Figura 28. <i>RevolucionArte. Representación de un vaquero</i>	60
Figura 29. Agnes Denes. <i>Wheatfield A Confrontation</i>	62
Figura 30. Agnes Denes. <i>Wheatfield A Confrontation</i>	62

Figura 31. Agnes Denes. <i>Wheatfield A Confrontation</i>	63
Figura 32. Lisa Cheung. <i>Huert-o-bus en la plaza de Lavapiés</i>	70
Figura 33. Lisa Cheung. <i>Huert-o-bus</i>	70
Figura 34. Lisa Cheung. <i>Operation Deep Freeze</i>	71
Figura 35. Lisa Cheung. <i>Operation Deep Freeze</i>	72
Figura 36. Ana Gallardo, <i>Pedimentos, XI Bienal de Cuenca</i>	74
Figura 37. Ana Gallardo, <i>Pedimentos, 56ª Bienal de Venecia</i>	74
Figura 38. Ana Gallardo. <i>Un lugar para vivir cuando seamos viejos</i>	76
Figura 39. José Luis Macas. <i>Del desecho al hecho</i>	78
Figura 40. José Luis Macas. <i>Del desecho al hecho</i>	78
Figura 41. José Luis Macas. <i>Reflejo común / Kapac Ñan</i>	79
Figura 42. José Luis Macas. <i>Reflejo común / Kapac Ñan</i>	79
Figura 43. . José Luis Macas. <i>Reflejo común / Kapac Ñan</i>	80
Figura 44. Jazz Buitrón. <i>Amuletos</i>	81
Figura 45. Octavio Córdova. <i>Virgo, el avatar de la belleza</i>	82
Figura 46. <i>Purificación Pillco</i>	90
Figura 47. Ana Bueno.....	91
Figura 48. Julia Illescas.....	92
Figura 49. Regina Pillco.....	94
Figura 50. Sofía Bueno.....	95
Figura 51. Luz Niveló.....	96
Figura 52. <i>Purificación Pillco preparando remedio para la gastritis</i>	98
Figura 53. Ana Bueno <i>prepara el remedio para los cólicos menstruales</i>	99
Figura 54. Ana Bueno <i>descollando las hojas de molle</i>	99
Figura 55. Julia Illescas <i>bañando a su nieto</i>	100
Figura 56. Julia Illescas <i>preparando medicina con flores</i>	100
Figura 57. Regina Pillco <i>prepara la receta junto a su nieta</i>	101
Figura 58. Sofía Bueno <i>machacando flores y semillas</i>	102
Figura 59. <i>Acerado con reja para remedio de inflamaciones</i>	102
Figura 60. Luz Niveló <i>haciendo una limpia a su nieta</i>	103
Figura 61. <i>Primera idea de ilustración</i>	104
Figura 62. <i>Segunda idea de ilustración</i>	104



Figura 63. <i>Lluvia de ideas, bocetos realizados en papel bond A5</i>	104
Figura 64. <i>Bocetos definidos para las ilustraciones</i>	105
Figura 65. <i>Boceto escaneado importado a Photoshop</i>	106
Figura 66. <i>Aplicación de colores planos a cada figura</i>	107
Figura 67. <i>Detalles realizado con la herramienta pincel</i>	107
Figura 68. <i>Proceso final de la ilustración</i>	108
Figura 69. <i>Procesos grabación de audios</i>	110
Figura 70. <i>Remedio para los cólicos menstruales</i>	111
Figura 71. <i>Remedio para la gastritis</i>	112
Figura 72. <i>Vitamínico postparto</i>	113
Figura 73. <i>Remedio para la inflamación y recaída</i>	114
Figura 74. <i>Remedio para las penas y rabia</i>	115
Figura 75. <i>Remedio para la pulmonía</i>	116
Figura 76. <i>Remedio para el mal aire</i>	117
Figura 77. <i>La limpia</i>	118
Figura 78. <i>Baño y soplo para el susto</i>	119
Figura 79. <i>Remedio para el dolor de los huesos</i>	120
Figura 80. <i>Baño postparto con montes</i>	121
Figura 81. <i>Remedio para los golpes</i>	122
Figura 82. <i>Exposición y preparación remedios tradicionales</i>	125
Figura 83. <i>Público presente en la exposición en la comunidad de Ingapirca</i>	129
Figura 84. <i>Público presente en la exposición en la comunidad de Ingapirca</i>	129
Figura 85. <i>Ana Bueno explicando la receta para los cólicos menstruales</i>	129
Figura 86. <i>Julia Illescas sirviendo al público la agüita para las penas rabia</i>	130
Figura 87. <i>Regina Pillco explicando las plantas para el vitamínico postparto</i>	130
Figura 88. <i>El público ayudando a preparar la receta para la inflamación</i>	130
Figura 89. <i>Luz Niveló curando con soplos</i>	131
Figura 90. <i>Afiche para la exposición en la comunidad de Ingapirca</i>	131
Figura 91. <i>Público presente ayudando a preparar los remedios</i>	132
Figura 92. <i>Degustación de remedios tradicionales en Salida de Emergencia</i>	132
Figura 93. <i>Luz Niveló haciendo limpias en Salida de Emergencia</i>	132
Figura 94. <i>Colaboradoras y el autor en la exposición de Salida de Emergencia</i>	133



Figura 95. *Nota de prensa publicada por el diario El Tiempo*.....133